رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

ناصر الدين الأسد

تحقيقات أدبيّة

منشورات أمانة عمان

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

تحقيقات أدبيّة

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

ناصر الدين الأسد

تحقيقات أدبيّة

منشورات أمانة عمان

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠٠٦/٧/١٧٧٠)

٨١٠,٩
الأسد ، ناصر الدين
تحقيقات أدبية / ناصر الدين الأسد .- عمان : أمانة عمان الكبرى ،
٢٠٠٦-٠٧-٣١( ) ص.
ر. إ : (١٧٧٠/٦/٧/٢٠٠٦)
الواصفات : / الأدب العربي// النقد الأدبي// التحليل الأدبي//

رقم الإجازة المتسلسل لدى دائرة المطبوعات والنشر: ١٩٠٧/٧/٢٠٠٦

*تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

طبع هذا الكتاب
في
مطبعة الروزنا
٠٧٩/٦٦٣٢١٠١ - ٠٧٩/٦٨٨١٧٨٨

بسم الله الرّحمن الرّحيم

﴿ ومَا بِكُم مِّـــنْ نِعْمَةٍ فَمِنَ الله . . . ﴾

(النحل ٥٣)

بسم الله الرحمن الرحيم

و به نستعين

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

هذه فصول فيها من محاولة التحقيق و التدقيق و الاستقصاء ما أجاز لي أن أجعل عنوانها " تحقيقات أدبية " و كنت قد أصدرت كتابًا منذ نحو أربع سنوات في اللغة ، فيه هذه الصفات التي ذكرتها و جعلت عنوانه " تحقيقات لغوية "[1] . و ربما كان هذا العنوان الأوّل هو الذي جرّ العنوان الثاني و أغرى به . و مهما يكن من أمر فما هي إلا عناوين و أسماء لو كتب غيري هذه الفصول لربما اتخذ عنوانًا أو اسمًا غيره ، و لربما فعلتُ الشيء نفسه لو تغير زمن اختيار العنوان . فإن رأى القارىء أن في هذه الفصول ما ينطبق عليها وصفها الذي ذكرته ، فقد وافق العنوان مضمونه ، و صار الكتاب حقًّا مما يُقرأ من عنوانه ، و إلا كان من جملة العناوين الخادعة ، و ما أكثرها في حياتنا .

١- المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ٢٠٠٣م

و هـــي فصـــول تباعـــدت أزمنتهـــا و أماكنهـــا و تعـــددت مناسباتها : بدأ أولها سنة ١٩٥٨ م في الكويت ، وانتهى آخرها سنة صدور هذا الكتاب ٢٠٠٦م ، في الرياض . و تفرقت الفصول الأخرى بين بغداد و الرباط و القاهرة و عمّان .

و الحمد لله الذي و فّق و أعان و صلى الله على سيدنا محمـد ، عبد الله و رسوله ، و سلّم تسليمًا .

ناصر الدين الأسد

عمّان

لسَبْعٍ مضت من ربيع الأول ١٤٢٧هـ

٢٠٠٦/٤/٦م

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

المحتويات

البطولة في الأدب الجاهلي ١١
التراث و المجتمع الجديد ٢٣
ليس في شعر ابن زيدون ٣٩
حُذافة بن غانم ٦١
العُجَير السَّلُوليّ ٧٥
عناصر التراث في شعر شوقي ٩٣
اللغة العربية و قضايا الحداثة ١٢٧
مقدمة لدراسة الحداثة الشعرية العربية ١٤٩
النَّقْط و الحرف العربيّ ١٦٣
فهرس الأعلام و الأماكن ١٨٩

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

البطولة في الأدب الجاهلي *

مقدمات هذا الموضوع لا تقلّ قيمةً عن الموضوع نفسه ، بل هي منـــه في الصميم ، ولا يستقيم وجه الحديث عنه إلا بها . وإذا كانت بعض المقدمات نافلةً وفَضْلةً يَسْتكثِر بها الباحث لأمر لا يتصل بجوهر البحث اتصالاً وثيقًـــا ، فـــإن الترابط المتين بين مقدمات هذا الموضوع والموضوع نفسه يجعل التجاوز عنـــها إخلالا بالمنهج وانتقاصًا من البحث .

وفي هذا الموضوع قضيتان لا بدّ من التلبث عندهما ، تتمثلان في طـــرفي العنوان : " البطولة " و " الأدب الجاهلي " ، ولكل منهما حديث طويل نجتزئ منه هنا بالقدْر الذي لا يخرج به عن التقديم والتمهيد .

* * *

أما " البطولة " فنحسب أن لها من تعدد المعاني ما يقتضي التوضيح والتحديد ثم اختيار المعنى أو المعاني التي قد يشملها عنوان هذا البحث ويدور عليها الحديث .

وأول ما يعرض من معانيها أن يُقْصَد بها " بطولة الحرب " وما ينطـــوي فيها من الفروسية والقوة والغَلَبة . ولهذا المعنى صورتان من التعبير :

---

* موضوع ألقي في مؤتمر الأدباء الرابع في الكويت ١٩٥٨ م ، ونشر في كتاب المؤتمر ثم نشرته مجلـــة الآداب البيروتية ، نقلاً عن الكتاب ، في العدد الأول ، السنة السابعة ، كانون الثاني (يناير) ، ١٩٥٩م.

أُولاهما – ما أطلَق عليه الباحثون الغربيون اســـم " الشعر القصصي " أو " شعر الملاحم " ، وهو أن يجتمع لشاعرٍ نظمُ قصيدةٍ طويلة يَقُـــصّ فيهـــا ضروب البطولة التي تمثلت في رجل فرد ، أو في عدد من الرجال الأبطـــال ، أو يؤرخ فيها حوادث أمة في حقبة بعينها من تاريخها ، فيصوغ ما انحدر إليه ممـــن سبقه من أخبار الوقائع وصور الحوادث ، ويتسلسل بها في أســـلوب قصصـــي متتابع .

والصورة الثانية من صور التعبير عن " بطولة الحرب " هي الـــتي أطلـــق عليها العرب القدماء اسم " شعر الحماسة " وهي هذه القصـــائد والمقطَّعـــات المتفرقة التي ينظمها شعراء متعددون ، يفخرون فيها بأنفسهم أو بأبطال قبيلتهم وقومهم ، ويُشيدون بما أبدوا من ضروب القوة والفروسية ، وما أتيح لهم مـــن أسباب النصر والغلبة ، فيدور قصيدهم حول شتيتٍ مـــن المعـــاني المتفرقـــة لا ينتظمها أسلوب قصصيّ متتابع ، ولا استقصاء لأجزاء الحـــوادث والوقـــائع ، وبذلك لا يتم لها استكمال صورة واضحة المعالم لسير موقعة أو لأعمال فرد أو لحياة أمـــة .

أما المعنى الثاني للبطولة فيتسع حتى يشمل " بطولة النفس " في كل مـــا يتمثلها به المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان ، فيصبح البطل مـــثلاً يُحتـــذَى في : الصبر على الشدائد ، وتحمل المشاق ، ونجدة المُضَاف ، وإغاثة الملهوف ، وبذل ما في الوسع – وفوق ما في الوسع – قِرىً للضيف ونائلاً للسائل ، وفي الحكمة ورجاحة العقل وسَداد الرأي والمنطق ، والحِلْمِ عن قُـــدْرة ، والوفـــاء بالعهـــد

والحفاظ على الذِّمام وإباء الضَّيْم ، والترفع عن الدنايا ، والتحلّي بكل ما يـــراه مجتمعُه فضيلةً في النفس والخلق .

وثالث هذه المعاني أن يُقصدَ بالبطولة معنى اصطلاحيٌّ في النقـــد الأدبي حين يكون البطل في الأثَـــر الفنّيّ هـــو " الشخصيـــةَ الأولى " أو مجموعـــة " الشخصيات الرئيسية " التي يرمز بها لتصوير صفات بعينها تمثّل جوانـــبَ في حيـــاة الناس والمجتمع ، يكون فيها الخير والشر ، والقوة والضعف ، والوفـــاء والغدر ، والحب والبغض ، فتدعو إلى الإعجـــاب والمحاكـــاة ، أو إلى الازدراء والنفور .

* * *

أما القضية الثانية من مقدمات هذا الموضوع ، وهي التي تتمثل في الشِّقّ الأخير من العنوان ، فهي قضية " الأدب الجاهلي " . والحديث عن هذه القضية حديثٌ عن مصادر هذا البحث وأصوله ، وبيانٌ لقيمتها التاريخية والفنية . ولهذا الحديث جانبان :

أولهما — الشعر الجاهلي : وأحسب أن قضيته قد فُرغ منـــها بعـــد أن صحّحت الدراسةُ العلمية الحديثة موازينَه ، وهدأت الضجة التي افتُعِلَتْ في العقد الثاني من القرن العشرين الماضي ، وتكلّف أصحابها من العناء والمشقة في قســـر النصوص وتحميلها مالا تحتمل من الدلالات ، وفي تعميم الأحكام الجزئية تعميماً واسعـــاً يَبْعدُ بها عن الصواب — تكلّفوا في كل ذلك ما أثار حولهـــا وحـــولهم غباراً كثيفاً لفت الأنظـــار وغشَّاها حينًا ، ثم انقشع ولم يبقَ منه — في مقـــاييس

العلم الصحيح — شيء سوى آثارٍ يسجلها مؤرخ الأدب حين يعـــرض لهـــذه الحقبة من تاريخنا .

ولا نحسب أن باحثًا جادًّا يتتبع ما جدّ من الدراسات الحديثة في هـــذا الموضوع ، ثم يستقرئ أصوله القديمة استقراءً قائمًا على الفهم والبصر والمعرفـــة بحياة القوم ، لا نحسب أن باحثًا هذا شأنُه إلا وهو يدرك أن الدراسة الحديثـــة بشقَّيْها : الداخليّ الذي ينقد النصوص نقدًا فنيًّا ، والخـــارجيّ الـــذي يتتبـــع مصادرها تتبعًا تاريخيًّا ، قد أثبتت لهذا الشعر — في مجموعه — الصحة والأصالة ، وإنْ كان قد عرض لبعضه ما يَعرِض — مع التفاوت - لآداب الأمم كلـــها في جميع العصور من وضعٍ لبعض الشعر أو نحل ، ومن اضطراب في نسبة بعضه وفي روايته لأسباب تاريخية معروفة .

والجانب الثاني للأدب الجاهلي هو : النثر . ولا نقصد به هذا القدر مـــن العبارات القليلة التي بقيتْ لنا من تراثنا ، من مثل : سجع الكهـــان ، والتلبيـــة ، والحِكَم ، والأمثال ، فهذه كلها قـــد تـــزوّد الـــدارسَ بإشـــارات ودلالات يستخلصها منها ويرتّب عليها بعض الأحكام ، ولكنها في مجال هـــذا البحـــث ليست بذات غَناء .

وإنما نقصد بالنثر هذا التراثَ الخِصْب الذي خلفته لنا الجاهلية من ســـيَر رجالها ونسائها وحوادث قبائلها وأيامها ، وصور مجتمعها وحياتهـــا ، بـــأدقّ تفصيلاتها وأوضح معالمها ، وتناقله الأفراد والأجيال — كما يُتناقـــلُ التـــراثُ القوميُّ في كل أمـــة — إلى أن دُوِّن بعد زمن ، فبقي لنا في طيَّات كتب الأدب والتاريخ والنسب ، وامتلأت به صحائفُ مما كتب أبو عبيدة علـــى النقـــائض ، ثم

الجاحظ والمبرّد وابن قتيبة والطبريّ ، ثم ابن الأنباريّ في شرحه على المفضليات ، وما جمعه لنا أبو الفرج في أغانيه ، وابن عبد ربه في عِقْده ، وغيرهم .

* * *

ومن هنا نتلمّس بداية الطريق ، فهذا النثر الذي تأخر تدوينه قرنًا وبعضَ قرن هو ميراث الجاهلية في مادته كلها ، تناقلته الجاهلية تناقُـلَ الحفـيّ بـه ، الحريص عليه ، الحافظ له . كانوا يتناشدون شعره ويَقُصّون نثره في مجالسـهم ومواسمهم وأسواقهم وسَمَرهم ، يتنافرون ويتفاخرون ، وينقطع لرواية الشـعر والأخبار رُواةٌ يتفرغون لشاعرٍ بعينه فيُنْسَبُون إليه ، ورُواةٌ من القبيلة لا يقتصرون على شاعـرٍ منهـا وإنمـا يجمعـون بين شعرائهـا كلهم ، يـروون مـن شعرهم وأخبارِ ذلك الشعر مفاخرَ القبيلة في وقائعها ومحامدها ، مضـوا علـى ذلك راويةً بعد راوية ، وجيلاً بعد جيل ، إلى أن قُيِّض لهذا التـراث التـدوين والتسجيل . وذلك شأن كـل تراث قوميّ في كل أمـة : كـذلك كانـت الإلياذة والأوديسة عند اليونان ، وكذلك كانت المَهابهارتا والرَّمَايانا عند الهنود ، تناقلها الرواة وتناشدها الناس ، ثم مضت على ذلك أزمان إلى أن دُوِّنت .

ولو أخذنا أيام العرب في الجاهلية يوماً يوماً ، لوجدنا في كل يوم مـن الأخبار القصصية ومن الشعر الحماسيّ ، ما يَطْوي في ثناياه خصائص الملاحـم كما عرفتها الأمم الأخرى :

فأُولَى هذه الخصائص : أنه أدب قصصيّ ، يَحْكي في تسلسلٍ وتتـابع قصةً واحدة أصلية ، قد تتشقق عنها قصص تتصل بها وتوضح بعض جوانبها .

وثانيتها — أن هذا الأدب يَقُصّ وقائع وحروبًا تقتتـــل فيهـــا قبائـــل ، ويصطرع فيها أبطال ، ويسقط فيها صرعى ، وتسيل دماء ، وتظهر فيها آيات من البطولة والشجاعة والقوة .

وثالثتها — أن هذا الأدب يصور في كل يوم من أيامـــه نماذج بشـــرية ذات ملامحَ واضحة وقَسمات بارزة ، سواء أكان ذلك في شجاعتها وقوتهـــا أم في فضائل نفسها وخُلُقها .

ورابعتها — أن هذا لم يصطنعه واحد بعينه في زمن متأخر ، كما فعـــل فرجيل *Virgil* (الروماني) في إينيادته ، والفردوسي (الفارسي) في شاهنامتـــــه ، وملْتُون (الإنجليزي) في فِرْدوسه ، وإنما جرى في النفوس مع الوقـــائع ، ودار على الألسن مع الحوادث . فهو ميراث الأمة كلها ، وهو تراثها الشعبيّ كمـــا نقول اليوم ، وكذلك كانت الملحمتان اليونانيتان والملحمتان الهنديتان .

وَثَمَّةَ أمر لا بد من تدبّره وإدارة الحديث عليه ، وهو أننا لا نحـــبّ أن نتكلَّف لهذا الأدب تسميته " بالملاحم " — بالمعنى الاصطلاحيّ ، على اجتمـــاع خصائص الملحمة له وتوافر عناصرها فيه . وليس بمُجْد أمةً أن تتزيَّد وتســـتكثر في ادّعاء أمور استُكْملَتْ صورتُها على وجه محدد عندً أمم أخرى ، واستقامت لها دَلالات اصطلاحيـــةٌ استقرتْ معالمها فيً التاريخ الأدبيّ . وليست لكل أمة ملحمة — بهذا المعنى — ولا ضير عليها في ذلك ، فليس يَشين أمةً ألا يكون فيها ما كان في غيرها ، ولكل أمة في نشأتها وتطورها بيئةٌ طبيعية ، وظروف اجتماعية ، وأصولٌ للفكر والتصور والتعبير ، مغايرةٌ ما لغيرها ، وبذلك تتغـــاير صـــــور النشاط الفكريّ والفنّيّ في الأمم ، وكلما تقاربت بيئاتها الطبيعية ، وظروفهـــا

الاجتماعية ، وأصولُ فكرها وتصوّرها وتعبيرها ، تشـــابهت صـــور نشـــاطها الفكري والفني ، وأمكنتْ إذن الموازنةُ والمقارنة . أما إذا اختلفت المقدمات فـــلا بد أن تختلف النتائج ، وحينئذ لا سبيل إلى تعسف الطريـــق وقســـر الألفـــاظ والدَّلالات لجرد التشابه العام الطبيعيّ في العقل الإنساني والوجـــدان البشـــريّ والتطور الحضاريّ .وهذا الميراث الأدبي الذي خلّفته لنا الجاهلية ليس " عمـــلاً فنيـــاً " ذا وَحْدة مترابطة متصلة . حقًّا إن فيه شعرًا كثيرًا ، ولكنّ إطاره العـــامّ الذي يمسكه من حوله ، ويجمع أطرافه ، ويصل حلقاته ، هو النثر — وكـــذلك كان شأن تراثنا الشعبيّ إلى عهد قريب حين كان الشاعر على ربابتـــه يَقُـــصّ حكاياته ، كان يلقيها نثرًا تتسلسل معه القصّة ، وحين يصل إلى مواقفَ بعينها ينتقل من القَصص النثريّ إلى الإنشاد الشعريّ ، وكذلك هو أدبنا الشعبيّ المدوّن من مثـــل قصـــة " عنترة " و " أبو زيد الهلالي " و " ألف ليلة وليلة " . ولعـــل هذا الأدب كان في الجاهلية كذلك حين كانوا يقصُّون أخبار وقائعهم وأيامهم ، ولعل هذا الذي وصل إلينا منه كان عندهم عملاً فنيـــاً ذا وَحْـــدة متصـــلة ، ولكنه يقينًا ليس كذلك كما هو الآن بين أيدينـــا ، ولم يقصد الرواة والعلماء الذين جمعوه ودوّنوه في القرن الثاني — إلى أن يكون ذا صفة فنية ، وإنما كـــان هدفهم جمعَ الشعر ، ثم كان كلُّ هذا النثر القصصي لشرح الشعر وبيان غامضـــه وتفسير إشاراته التاريخية .

* * *

وبعـــد ،

فمن هذا التراث الجاهلي الخِصْب : شعرهِ ونثره ، نستطيع أن نستشفّ صورة " البطولـــة " كما عرفوهـــا وأحسُّوا بها ، ونستطيـــع أن نرسم ملامح " نموذج " البطل الذي كانه العربيّ الجاهليّ . هذا النموذج الذي ما زلنا حـــتى الآن – على اختلاف العصر وتغيّر المعالم والمظاهر – تهتزّ له نفوسنا ، ونتشوّف له ونتشوّق . ويبدو أن هذا النموذج العربيّ الجاهليّ بلغ من الأصـــالة وعمـــق الحياة في نفوس هذه الأمة مبلغًا جعل نماذج البطولة في الأدب الشعبي جاهلية ، على ما أضيف إليها من ظلالٍ وألوان متعـــددة في كل عصر : فسيف بن ذي يَزَن ، وعنتر ، ومهلهِل وكُلَيْبٍ — كل هـــذه النماذج جاهلية ، انحدرت أصول قصصها ومعالم شخصياتها من الجاهلية ، وانسربت في القرون قرنًا بعد قـــرن ، ترتدي في كل مرحلة غلالةً جديدة تنسجها حيـــاة الناس في ذلك العصر ، ولكنها لا تكادُ تُخفي أصولها العربية الجاهلية الأولى .

ولصورة هـــذا " النموذج " من البطولة العربية خطوط عامـــة عريضـــة ، نكتفي — في هذا المجال — بالإشارة إليها ، وندع تتبع أجزائها واستقصاء تفصيلاتها إلى دراسات مستقلة تختصّ كل دراسة بأحد خطوط هذه الصورة : تسبر أغـــواره وتستشفّ دَلالاته ، وتستشهد له بما يكفُل توضيحه من الشعر والنثر ، ثم يكون لهـــا مجال آخر غير ما نحن فيه في مثل هذا الفصل الذي يجدر به أن يقتصر على إرســـاء الأسس وتأثيل الأصول ليُسْتهدَى بها — بعد ذلك — عند التطبيق في مجال البحوث الجزئية والدراسات التعليمية .

* * *

وأول ما يظهر للباحث من قَسمات هذه الصورة خط كـــبير أصـــيل ، يتصل بجوهر البطولة العربية الجاهلية وأساس كيانها . فليست بطولة العـــربيّ في الجاهلية بطولةً غيبيّةً خُرافية ، يصوّر مصادرَ القوة فيها الوهمُ ، ويَهـــذي بهـــا الخيال ، فينكرها العقل ، ويستعصي فهمُها وتعليلُها على الإنسان ، ولا يملـــك حيالها إلا التسليم والاستسلام . لم يكن البطل العربيُّ من رَحِم السماء على قِمم الجبال ، ولم يكن من سلالة الآلهة وأنصاف الآلهة وأشباهها ، ولم تكن في بعض أعضاء جسمه مكامن للقوة نَفثَتْها فيه قُوىً سحريّة غيبيّة ، ولم يكـــن تؤيـــده أرواح غير منظورة ، ولم تكن تسعى معه أو تسعى عليه وحوش أسطورية خرافية .

بل كانت البطولة العربية الجاهلية تنبع من أعماق الإنسان ، من أغـــوار وجوده البشري ، وتسعى معـــه على الأرض ، وتَدْرُج في المجتمع من حولـــه ، كانت بطولـــة إنسانية بشرية تستمدّ وجودها وحياتها ومظاهرها من واقـــع الناس : يرونها ويسمعون عنها ، فيعرفونها ولا ينكرون مـــن أمرهـــا شـــيئًا ، ويبصرون لها مَشابهَ تستقيم مع الفهم وتنطبق على الحقيقة الواقعة ، كانت بطولةً واضحة مبسوطة كوضوح صحراوات الجزيرة وبواديها وانبساطها .

ومن هنا اختلفت البطولة العربية كما يصورها الأدب الجـــاهلي عـــن البطولات الأخرى التي صورتها لنا الملاحم المعروفة والآداب الشعبية عند الأمـــم من غير العرب .

وثاني الخطوط العامة في صورة هذا " النموذج " أن هذه البطولة لم تَـــرْنُ إليها أبصارُهم وتَهْفُ إليها نفوسُهم ، ولم تَعـــشْ في وجـــدانهم ، وتَخْلُـــدْ في ذاكرتهم ،وتَتناقل قصصَها أجيالُهم ، لما فيها من ظـــاهر البطولـــة الحربيـــة في

شجاعتها وقوتها وغَلَبتها . لقد كانت هذه البطولة الحربية مظهـــرًا يَطـــوي في ثناياه دَلالات ، ووسيلـــة تتحقق بها مَعـــان . وكانـــت هـــــذه الـــدلالات والمعاني هي التي تكوّن " المضمون " الحقيقيَّ للبطولة ، وبغيرها تكون البطولـــة الحربية — فيما يرون — شيئًا عابرًا ضائعًا لا يستحق الذكر والتخليـــد . ومـــن أجل هذا نجد كل فخر بالشجاعة والقوة ، وكلَّ تمدّح بمقارعة الأقران والغلَبـــة عليهم ، مقرونًا — قـــرانَ ترابط وتلازم — بذكر تلك المعاني والدلالات لتـــتمّ الصورة الحقيقـــية للبطولـــة . فالبطل يقارع الأعداء ويصرعهم : يَذُبّ بـــذلك عن الحُرُمات ، ويحمي الذِّمار ، ويدرك الثأر ، ويعفّ عند المَغْنَم ، أو يأخذ ممـــن يملك ليقسمـــه على من لا يملك ، ويَقْري به الضيفَ الطارق حين لا يجد لـــه قِرىً ، أو يدفع عن مستجيرٍ أذًى ، أو يفي بذِمّة ويحفظ عهدًا .

كانت " البطولة الحربية " إذن عند العربي في الجاهلية وِعاءً تملأه هـــذه الجوانب المتعددة من " بطولة النفس والخلق " ومنهما معًـــا تكتمـــل الصـــورة الحقيقية للبطولة التي عاشت في ضمير العربي وَتمثّلَها وجدانُه .

بل لقد بلغ إحساس العربي بهذه المعاني من الرَّهافة والعمق مبلغـــًا جعله يخرج بها إلى المغالاة ، فيبلغ قمّة التمثّل لها والشعور بها : لقد كانت هذه المعاني أصلاً استجابةً طبيعيةً لروح المجتمع من حوله ، فأخذ يحققها فيما تقتضيه مُثُـــلُ هذا المجتمع وقِيَمُه ، وما تفرضه عليه احتياجاته الاجتماعية ، ولكنه — لفـــرط إحساسه بهذه المعاني ، وعمق تجاوبه بأصدائها — أصبح همُّه أن يحققها على أي وجه جاء هذا التحقيق : فصار يحمي مواقع السحاب فلا يُرعَى حِماهُ ، وصـــار

يُجير الوحشَ فلا يُهاج ، ويجير الجراد فلا يُنفَّر ولا يؤذّى ، بل لقد صار يُجـــير على الدهـــر !!

حتى أولئك الصعاليك الذين اتسمت حيـــاتهم في ظاهرهـــا بالفرديـــة والخروج على المجتمع ، والذين كان ينبغي أن تقودهم هذه الحياة إلى الانخـــلاع من هذه المعاني والانفصال عن رحابها ، بحيث تنحصر بطولتهم الفردية في مظاهر القوة وحدها ، وتقتصر على النهب والسلب لذاتهما ، فيعوضون بما يَغْنَمون ما افتقدوا من روابطَ اجتماعية — حتى أولئك الصعاليك تمثلت فيهم هذه المعـــاني تمثُّلاً جليًّا ، وحسبنا أن نقرأ في ذلك قصائد الشَّنْفَرَى وخاصة لاميّته ، وقصائـــد تأبط شرًّا وخاصة رثاءه الشَّنْفَرَى ، وقصائد عُروة بن الورد ، وغيرهم وهم كُثـــر، لنستبين في وضوح أنّ تَمدُّحَهم وتَمَجُّدَهم لم يكن بمظاهر بطولتهم في القتال ، وإنما كان بما تحققه هذه البطولة من المعاني النفسية والخلقية والاجتماعية .

وخطٌّ ثالثٌ عامٌّ في صورة هذا " النموذج " هو هذا الإحساس العميـــق الذي كانت تجيش به نفس العربي نحو : فرسه ، وسيفه ، ورمحـــه . لم تكـــن مَحْضَ مطايا وآلات للقتال ، بل كانت نفوسًا حيّة ، يعايشـــها ، ويناجيهـــا ، ويستمع لحديثها ، فيفهم عنها وتفهم عنه ، ويستجيب لها وتســـتجيب لـــه ، ويَشْرَكها في أمره . كانت بضْعةً منه : من نفسه ،كانت بعض أســـرته ، لهـــا أسماؤها وألقابها ، يدعوها بها ، ويعتزّ بالانتساب إليها ، ومن هنا كان : فـــارسُ الضَّحْياء ، وفارس الشَّوْهاء ، وفارس الشَّهْباء ، وفـــارس الصَّـــرْماء ، وفـــارس الشَّميط ، وفارس قُرْزُل ، ومن هنا كان : صاحبُ الصمصـــامة ، وذو الـــرمحين ومُلاعب الأسنّة ، وجِذْلُ الطعان .

هذه الصلة النفسية الصادقة كانت تأبى على الفارس أن يمتطيَ فرَسه لغـــيرِ ما مَكْرُمَة يَكْسبها لنفسه أو لقومه ، وتلك المشاركة الوجدانية الحية كانت تربـــأ بالبطل أن يمتشق حسامه ، أو يُفوّق سهمه ، أو يرمي برمحه ، في غير ما مَحْمَدَةٍ يصيب خيرُها غيرَه ، فَتُؤْثَرُ عنه وَيشيع خبرها ، فتملأه عزةً وفخرًا .

وخطٌّ رابعٌ من خطوط صورة هذا " النموذج " أن البطـــل العـــربيّ في الجاهلية قد تدفقت بطولته في حسّه تدفقًا عميقًا أصيلاً حتى تفجّرت بها نفسُـــه بيانًا وشعرًا . وجميع " النماذج " الكبرى للأبطال الجاهليين الذين خلّد تاريخُنا ذكرَهم — لهم من الشعر ما يبلغ لبعضهم ديوانًا ، ومع الشعر اجتمعـــت لهـــم الحكمة ، وسَداد الرأي ، والبصَر النافذ في شؤون الحياة . فكان كثير من هؤلاء الأبطال يَسُودون قومهم في السِّلْم فيَصْدُرون عن رأيهم ، ويقودونهم في الحرب فلا يعصُوْن لهم أمرًا .

وكما كان الناس يقصُّون أخبار البطل في وقائعه فتكون مادةً للاحتـــذاء والاقتداء وشحذ الهمم واستحياء النفوس ، كانوا كذلك يروون شعره الـــذي تتفجّر به نفسه بياناً عن بطولته في الحرب وعن مآثر هذه البطولة ومصـــادرها النفسية ونتائجها الاجتماعية ، وبذلك كان هذا الشعر يَسُنُّ من الشمائل ما يبقَـــى حيًّا في نفوس الأجيال بعد الأجيال .

ومن خلال هذا التراث نستطيع أن نستشفَّ مقومات الـــنفس العربيـــة وخصائص بطولتها ، ولا بدّ حتى تستقيم صورتها في نفوسنا من أن نصل ما بيننا وبين التراث ، وأن نعيد تمثله تمثلاً حيًّا مستقصيًا واعيًا حتى يكون تجدُّدنا تطورًا ناميًا متصلاً بجذورٍ أصيلة ثابتة .

التراث والمجتمع الجديد *

موضوع " التراث والمجتمع الجديد " من الموضوعات التي كَثُرَ الحديث عنها في كل عصر وأمة ، فهو موضوع قديم حديث ، يتمثّل - من أحد جوانبه - في هذه المعارك المتعاقبة في كل عصر بين " القديم " و " الجديد " ، وبذلك لا ينحصر في جيل دون جيل ولا يختصّ بزمن دون زمن .

وإذا قَصَرْنا حديثنا على أمتنا وحدها ، رأينا هذا الصراع يبرز أمامنا واضحًا منذ كان لنا تراث معروف :

فقد كان أبو عمرو بن العلاء لا يَعُدّ شعرًا إلا ما قاله الجاهليون والمخضرمون ، حتى لقد قال عنه الأصمعي : " جلست إليه عشر حِجج ، فما سمعتُه يحتجّ ببيت إسلامي " . ويبدو أن أبا عمرو تساهل وفرّط حين نظر في شعر جرير والفرزدق فأعجبه بعضه ، فقال : " لقد حسُن هذا المولّد حتى هممتُ أن آمر صبياننا بروايته " . ولكنه حين خشي على نفسه من التوسع فيما يعدّه شعرًا وقف عند حدٍ أبى أن يتجاوزه فقال : " خُتِم الشعر بذي الرُّمّة " !

وجاء بعده تلميذه الأصمعي ، فسلك سبيله ، واختار مذهبه في تفضيل القديم والاقتصار عليه ، وإن كان سار بعده شوطًا ، فأدخل في عداد الشعراء بعض من جاء بعد ذي الرُّمّة ، ثم وقف وتحرّج من التوسّع ، وقال : " خُتِم الشعر بابن هَرْمَة " .

* بحث قدم إلى مؤتمر الأدباء العرب الخامس ، في بغداد ١٥-٢١ شباط ١٩٦٥ .

ولا يجوز أن تؤخذ هذه الأحكام على ظاهر نصّها ، فما إلى هذا قصد أولئك الأعلام ، ولكنهم كانوا يدفعون عن العربية وتراثها غزوًا يريد تدميرهما ، على الوجه الذي سنبينه . وكل ما يعنينا من هذه الأحكام هو دلالتها العامة على أن هؤلاء الرواة العلماء كانوا لا يرون الأدب الحق إلا هذا التراث القديم ، وكانت كلما جاءت طائفة من تلامذتهم توسعت قليلاً وأدخلت في نطاق التراث بعض ما سبق عصرَها مما لم يُدْخِله أساتذتها ، واقتصرت على رواية هذا التراث القديم وحده وتعصّبت له ، وأنكرت نتاج مَن عاصرها من الشعراء ، وعدّتهم من المُحْدَثين أو المولّدين الذين لا يَسْمُون إلى طبقة السابقين ، ورأت في نتاجهم ما لم يَجْرِ على نهجٍ معبَّد ولا على طريق مرسوم . واستمرّ الأمر على ذلك جيلاً بعد جيل ، وسيستمر إلى ما شاء الله .

* * *

وقامت مع قيام الطائفة الأولى ، واستمرّت معها تواكبها ، طائفة أخرى ، تنكر هذا التراث القديم ، أو بعض جوانبه ، وتستهين به ، بل تسخر منه وتسعى إلى أن تهدمه هدمًا . وتَمثّل هذا الموقف في اتجاهين يختلفان في المصدر والغاية وقد يلتقيان في المورد والنتيجة .

أما أولهما : فهو ما ذهبت إليه جماعة من المسلمين ممن نفَوْا عن العرب في جاهليتهم كل مأثرة ، ووصموهم بأنهم كانوا أمة جاهلة لاحظّ لها من علم أو معرفة ، ولا من عمران أو رقيّ ، بعيدة عن كل مظهر من مظاهر الحضارة و المدنية .وكل ذلك لينصروا الإسلام ، زعموا ، ويُعْلُوا من شأنه . وبرز من هذه الطائفة بعض

الوعّاظ والزهّاد الذين أدخلوا في وعظهم عناصر غريبة عن الإسلام وعن تـــراث العرب : من القصص والأخبار وضروب الأوهام ، يستعينون بها على التأثير في العامة ، فأساءوا ، من حيث لم يقدِّروا ، إلى ديننا وإلى تاريخنا بهذه الأســـاطير والأوهام . ثم سلك منهـــم فريق ، في حياتهم ، سلوكًا ظنّوه زيادة في الـــورع والتقى ، وكان من تأثرهم في ذلك بمؤثرات غريبة عن الإسلام نفسه دخيلة على التراث ، أن انفصلوا عن روح الإسلام والتراث ، وانقطعوا عن الحياة برُمّتـــها ، وضلّوا ضلالاً بعيدًا وأضلّوا كثيرًا من الناس في العصور المتلاحقة .

أما ثاني هذين الاتجاهين فهو ما ذهبت إليه جماعـــة تملّكهـــا الحقـــد ، واستبدّت بها الضغينة ، وأعمتها العصبية ، فأخذت تنهال على هذا التراث هدمًا وثلبًا . وصَفها الجاحظ فقال : " ثم اعلم أنك لم تَرَ قطُّ أشقى مـــن هـــؤلاء الشعوبية ، ولا أعدى على دينه ، ولا أشدّ استهلاكًا لعِرْضه ، ولا أطول نَصَبًا ، ولا أقلّ غُنْمًا من أهل هذه النِّحْلة . وقد شفى الصدور منهم طول جثول الحسد على أكبادهم ، وتوقد نار الشنآن في قلوبهم ، وغليان تلك المراجـــل الفـــائرة ، وتسعّر تلك النيران المضطرمة " ،

" فلم يروا في العرب إلا أنهم رعاة إبل وغنم ، قبائل رحل متفرقـــة ، لم تجمعهم جامعة ، ولم تؤلفهم حاضرة ، ولم ينتظمهم مُلْك . فأخلاقهم وعاداتهم وأنماط حياتهم ، كلها مثالب ، ليس لهم فكر ولا حكمة ، ولا أدب ولا علم ، وإنما ذلك كله لغيرهم ، للأمم الأخرى وخاصة الفرس واليونان والهند ، فقالـــوا : " من أحب أن يبلغ في صناعة البلاغة ، ويعرف الغريب ، ويتبحـــر في اللغـــة ، فليقرأ كتاب كاروند . ومن احتاج إلى العقل والأدب ، والعلم بالمراتب والعـــبر

والمُثُلات ، والألفاظ الكريمة ، والمعاني الشريفة ، فلينظر في سير الملوك . فهذه الفرس ورسائلها وخطبها وألفاظها ومعانيها ، وهذه يونان ورسائلها وخطبها ، وعللها وحكَمُها ، وهذه كتبها في المنطق التي قد جعلتها الحكماء بها تعرف السقم من الصحة ، والخطأ من الصواب . وهذه كتب الهند في حكمها وأسرارها وسِيَرها وعللها . فمن قرأ هذه الكتب ، وعرف غور تلك العقول ، وغرائب تلك الحكم ، عرف أين البيان والبلاغة وأين تكاملت تلك الصناعة " ،

" فكيف تكون للعرب بلاغة وخطابة ، وقد خاطبهم أولئك الشعوبيون فطعنوا على خطبائهم : بأخذ المِخصرة عند مناقلة الكلام ومساجلة الخصوم ، وعابوا عليهم لغتهم وأصواتهم ، ووصموهم بأن قتالهم كان جُلّه بالعِصيّ ، فقالوا : " فحملتم القنا في الحضر بفضل عادتكم لحملها في السفر ، وحملتموها في المَدَرِ بفضل عادتكم لحملها في الوبر ، وحملتموها في السلم بفضل عادتكم لحملها في الحرب . ولطول اعتيادكم لمخاطبة الإبل ، جفا كلامكم ، وغلظت مخارج أصواتكم ، حتى كأنكم إذا كلمتم الجلساء إنما تخاطبون الصُّمَّان . وإنما كان جُل قتالكم بالعِصيّ . . . " .

ألسنا نسمع كل ذلك ، وإن اختلفت الألفاظ ، إلى يومنا هذا من بعض المستشرقين وتلامذتهم المستغربين ، ومن بعض من اطّلعوا على شيء مما عند الأمم الأخرى وجهلوا ما لأمتهم ، وغرّهم ما يرون في حاضرهم ؟

وما شعر العربي ، ألم يكن عَوجًا على رسم يسائله وعلى طلل يبكيه ؟ ومن كانت أولئك العرب من أسد وتميم وعُكل ويمن ؟ ألم يكونوا أعاريب ؟

" ليس الأعاريب عند الله من أحد " ! فكيف تترك الحضارة لمثل هذه البداوة الجافية ؟ ألم يقل شاعرهم :

فلستُ بتارك إيوان كسرى ... لِتُوضِح أو لِحَومَلَ فالدَّخُولِ
وضبٌّ في الفلا ساعٍ وذئبٍ ... بها يعوي وليثٍ وسطَ غِيْلِ

و :

دَعِ الأطلال تَسْفيها الجَنُوبُ ... وتُبْلي عهد جِدَّتِها الخطوبُ
وخَلِّ لراكب الوجناء أرضًا ... تَخُبُّ بها النَّجيبة والنجيب
ولا تأخذ عن الأعراب لهوًا ... ولا عيشاً فعيشهمُ جديب
دع الألبان يشربها رجال ... رقيق العيش بينهمُ غريب
بأرض نبتها عُشَر وطَلْح ... وأكثر صيدها كلب وذيب

. . . . .

فأين البدو من إيوان كسرى ... وأين من الميادين الزروب

ولتستقيم الموازنة الساخرة بين حالة العرب وحالة الفرس كان لا بد أن يقول الشاعر في ذروة المجد العربي أيام بني أمية :

فاتركي الفخر يا أُمامَ علينا ... واتركي الجَوْر وانطقي بالصواب
واسألي إن جهلت عنا وعنكم ... كيف كنا في سالف الأحقاب
إذ نربي بناتنا وتدُسّو ... ن سَفاها بناتكم في التراب !

فهل أبقت العرب إذن تراثًا يُعتزُّ به ويحافظ عليه :

تراث أنو شروان كسرى ، ولم تكن ... مواريثَ ما أبقتْ تميم ولا بكرُ

فلا بد إذن من التخلي عن كل هذا التراث العربي : في الشعر والنثر والأخلاق والعادات والقيم ، ولا بد من إحياء تراث فارس في كل ذلك :

أنا ابن الأكارم من نسل جَمْ ... وحائزُ إرث ملوك العَجَمْ
ومحيي الذي باد من عزهم ... وعفَّى عليه طوال القِدَم
وطالب أوتارهم جَهرةً ... فمن نام عن حقه لم أنم

ومع ذلك فقد كانت هذه الشعوبية أعلم الناس بزيف دعواها وبطلان افترائها . كانت تجمع في آنٍ بين تسفيه تراث العرب والتثقف بهذا التراث ، فنجد رجلاً مثل أبي نواس كانَ " عالمًا فقيهًا ، عارفًا بالأحكام والفتيا ، بصيرًا بالاختلاف ، صاحب حفظ ونظر ومعرفة بطرق الحديث ، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه ، ومحكمه ومتشابهه ... وكان أحفظ لأشعار القدماء والمخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين " وقد قال عن نفسه : " ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب ، منهم الخنساء وليلى ، فما ظنك بالرجال " !

فلم تكن دعواهم إذن إلا تنفيسا عن حقد ، وترويجًا للأباطيل بين الناس ليخدعوهم عن أنفسهم ، ويشككوهم في تراثهم ، ويزعزعوا ثقتهم بأمتهم ويفصلوا حاضرهم عن ماضيهم ، فيقطعوا ثقافتهم عن جذورها الأصيلة . ولا شك في أن هذه الدعوى وجدت من يصدقها حينئذ كما تجد دعاوى تشبهها من يصدقها وينخدع بها في عصرنا هذا .

ومع خطورة هذه الدعوى فقد كانت عداوةً مكشوفة وحقدًا باديًا يسهل على المرء درؤهما وتفنيدهما . ولكن البلاء الشديد يكمن في ذلك العمل الصامت الذي تضافرت فيه جهود كثيرين من هذه الطائفة لتشويه تراثنا وتدميره

من داخله بما دسته فيه من زيف وتحريف ووضع ، فتسللت إلى أيـــام العـــرب وأنسابها وأخبارها ، أي إلى تاريخنا السياسي والاجتمـــاعي ، وإلى أحاديـــث الرسول صلى الله عليه وسلم وإلى تفسير كتاب الله تعالى . حتى بتنـــا أحـــوج الناس إلى تمحيص هذا التراث وتحريره ، لنستبين الأصيل من الـــدخيل ، ونميـــز الصحيح من المزيف ، في تاريخنا السياسي والفكري والأدبي والاجتماعي .

فلم تكن إذن دعوة هذه الطائفـــة دعوة تقدمية إلى نمو وتطـــور وبنـــاء جديد - وإن تظاهرت في بعض جوانبها بذلك خداعًا وتضليلاً . وإنما هي دعوة رجعية ضيقة قائمة على العصبية والهدم ، سلاحها الافتراء والتزييف .

* * *

وقامت مع قيام هاتين الطائفتين ، واستمرت معهما تواكبهما ، طائفـــة ثالثة هي أقرب الثلاث إلى الفهم السليم وإلى طبيعة الحياة الصحيحة . جمعـــت بين الحسنيين ، ورأت أن الحياة لا يمكن أن تجمد وتقف حيث كانت ، ولكنها في الوقت نفسه لا يمكن أن تنطلق متحللة من كل نظام يربطهـــا بخصائصـــها ومقوماتها التي تتمثل في تراثها . فأنزلت هذه الطائفة قديمها في منـــزله الصحيح وعكفت عليه تدرسه وتحييه وتجدده وتستخرج كوامنه وتجلو روائعه . ثم مضت في حياتها على هَدْيٍ من هذا التراث تستقبل الجديد وتحيا فيـــه حيـــاة ســـليمة وتشارك فيه مشاركة أصيلة .

وإذا أردنا أن نعرض نماذج من هذه الطائفة فربما كان أول من نبدأ بهـــم هم كبار الصحابة . فقد نزل القرآن الكريم على رسول الله صـــلى الله عليـــه وسلم وهو بينهم ، فكانوا أقرب الناس إلى فهـــم مراميـــه . لقد ندد الوحـــي

بالبالي من التقاليد الموروثة التي كانت تشد الناس إلى الوراء شدًّا يحول بينهم وبين الفهم الصحيح للحياة ويعوق تطورهم . لقد كان - كما يحلو لبعض المُحْدَثين أن يقولوا - ثورة على العادات البالية والمفاهيم الرثة . ولكنه لم يكن قط هدمًا للتراث والقيم القديمة كلها . ولذلك كان الصحابة يجمعون في حياتهم بين التطور والنمو في المجتمع الجديد وقيمه وبين التمسك بالتراث الجاهلي ومحافظتهم عليه . فكثيرًا ما كان هؤلاء الصحابة يروون مآثر العرب ويتذاكرون أخبارهم ويتناشدون أشعارهم . وما أكثر الأخبار التي تروى عن عمر بن الخطاب وعنايته بالشعر الجاهلي ، وإعجابه بأبيات منه بعينها ، وتفضيله لشاعر على شاعر . وكذلك كان أبو بكر عالمًا بأيام العرب وأنسابهم ، راوية للشعر الجاهلي ، يتمثل به في مواقفه ، ويستنشد الشعراء ما قالوه في جاهليتهم وإسلامهم .وكذلك كان جلّ الصحابة من الرجال والنساء . بل لقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يستنشد الصحابة الشعر ويسائلهم عنه ، ويستعيد ما يستحسنه منه ، ويبدي إعجابه ببعضه . وكان هؤلاء الصحابة يرون الشعر ديوان العرب وسجل مآثرهم ، وكانوا يحضون على روايته ودراسته ، بل كانوا يرون أنّه من أسس ثقافتهم الإسلامية ، فكثيرًا ما كانوا يستشهدون على ألفاظ في القرآن بأبيات من الشعر الجاهلي ويرون أنّه لا يُفهَم بعض ذلك إلا بهذا .

ومرت السنون ، واشتد الصراع بين دعاة التمسك بالقديم وإيثاره ودعاة هدمه وإنكاره . وقام من ينظر إلى الأمر نظرة الحق المبرأ من الهوى المجرد من التعصب . فهذا الجاحظ يعلن رأيه واضحاً في قوله :

" وقد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ، ويستسقطون من رواها . ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي . ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان ، وفي أي زمان كان " .

وزاد ابن قتيبة من وضوح القضية فقال " لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوماً دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده ، في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثًا في عصره " .

وقال ابن رشيق : " كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله " .

وتمثل ذلك واضحًا في بيت الشاعر :

إنَّ هذا القديم كان جديدًا وسَيُضْحي هذا الجديدُ قديما

وهي سنة الحياة ولا سبيل إلى الخروج عليها .

ولذلك نجد بعض شعرائنا الذين أدركوا هذه الحقيقة في مختلف عصورنا الأدبية قد عكفوا على هذا التراث الفكري والفني والاجتماعي والسياسي فدرسوه دراسة تعمق وشمول وعاشوا فيه وتمثلوا قِيَمه ومُثُلَه ، إلى أن استقامت لهم طريقتهم فمضوا قُدُمًا يتفاعلون مع حياتهم الجديدة ، ويفتحون نفوسهم وعقولهم لأنواع المعارف والثقافات ، فتلقوا منها ما شاءوا هم ، لا ما أريد لهم ، فأساغوها ، وهضموها حتى صارت جزءًا من ثقافتهم ، من تراثهم ، من كيانهم ، ثم أفرغوها في قالبهم وأخرجوها لنا في معالم جديدة في الشكل والمضمون : في الألفاظ والأوزان وتنوع القوافي حينًا وفي المعاني والصور

والأخيلة والموضوعات ، أي في التجربة الفنيَّة ، حينًا آخر . فأصبح تجديدهم جزءًا من تراثنا زاد من خصبه ومن غناه .

* * *

ونخلص من كل ما تقدم إلى معالم واضحة :

أولها : أن تاريخنا الفكري قد عرف هذا الصراع بين القديم والجديد معرفة واعية ، وأنزله منزله الصحيح ، فقامت طائفة من العلماء والرواة والشعراء ورجال الفكر يتمسكون بالقديم ، ويدعون إلى تقديمه و تفضيله ، ويذودون عنه كيد الكائدين ودسائس المغرضين الذي أرادوا أن يهدموا هذا التراث ليجتثوا أصول الأمة ، ويفصلوا حاضرها عن ماضيها .

ولم يكن موقف هذه الفئة عن جمود أو تعصب ، ولا عن جهل أو ضيق أفق ، وإنما كان موقف المدافع أمام هجوم مدبر ، ولا بد للمدافع من التشدد والصلابة وعدم التفريط .

وقامت فئة ثانية تدعو دعوة الفئة الأولى ولكنها كانت تعلم أن هذا القديم ليس آثارا تحفظ في متحف ، وإنما هو حياة نامية ، فقبلوا الجديد حين كان تطورًا طبيعيًّا من القديم ، وحين كان يصدر عن نفس الأمة ويعبر عن ذاتها ، وليس مجرد تقليد لمظاهر مجتلبة ولا محاكاة لأنماط ومذاهب غريبة عن روح الأمة وتراثها .

وثانيها : أن هذا التراث العربي - في ضوء ما تقدم - كان دائم التجدد ، لا ينفك يتفاعل مع الحياة تفاعلاً خصبًا ، ويتجاوب معها تجاوبًا أصيلاً . وكان دائمًا تراثًا منفتحًا على غيره ، غير مغلق على نفسه ، كان يأخذ ويعطي ، وكان

دائماً في أخذه وعطائه يصدر عن شعور عميق في نفس هذه الأمة برسالتها الإنسانية . ولذلك كان دائمًا في تجدده ينبع من ذات النفس العربية في صدق وأصالة .

ولا يمكن لتراث غير أصيل ، لا يعبر عن ذات الأمة التي ينتمي إليها ، أن تكون له رسالة إنسانية ، حين يلتقط فتات الأمم الأخرى ، في تقليد سطحي ومحاكاة ظاهرية .

وثالثها : أن جميع الذين نهضوا بعبء التجديد كانوا ممن تزودوا بالتراث العربي تزودًا فيه تمكن وعمق ، وأحسوا بالروح العربية إحساسًا يسر لهم السَّبيل للتعبير عنها ، دون عُجْمة ولا إغراب ، فأصبح تجديدهم جزءًا من هذا التراث في سيره العظيم . أما أولئك الذين كانوا ينزعون عن جهل ، يدعون التجديد عن عجز ، والذين كانوا يريدون أن يحرفوا موكب التراث عن وجهته ليضل طريقه ، فقد باءت محاولاتهم بالخذلان ، وبقي التراث يؤدي رسالته .

ورابعها : أن تراث الأمة هو روحها ومقوماتها وتاريخها ، والأمة التي تتخلى عن تراثها تميت روحها وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ . والأمم كلها ، مهما تكن فلسفتها الاجتماعية والاقتصادية ، تحرص أشد الحرص على تراثها وتبذل جهودًا كبيرة لإحيائه ونشره وبثّه في نفوس أبنائها ، بل إنَّ بعض الأمم الحديثة تفتعل لنفسها تراثًا تجمع أجزاءه تجميعًا وتنفخ فيه نفخًا لتتم له صورة تفيء إليها الأمة وتنطلق منها . فليس صحيحًا أنَّ الأخذ بأسباب الحضارة يستلزم هدم التراث ، وقد انخدعت بعض الأمم بهذه الدعوى فأصبحت كالمُنْبَتّ

لا أرضًا قطع ولا ظهرًا أبقى . وإنَّما الصَّحيح أنَّ تقدم الأمة - حين تبدأ الحياة تنساب فيها - إنما يكون من داخل نفسها وينطلق من تراثها .

وخامسها : أن تراثنا قد تعرض لضروب عنيفة من الغزو استطاع أن يقف للظاهر منها ويدفعه . ولكنَّ بعض هذا الغزو كان مستترا ، تقنَّع بأقنعة خادعة ، وهاجم هذا التراث من أعماقه ، من داخل حصونه : فكان أن وُضِع كثير من الأحاديث النبوية ، ودُسَّت في تفسير القرآن وفي تاريخنا الفكري والسياسي والاجتماعي أساطير وأقاصيص غير عربية ولا إسلامية ، من تراث اليونان والفرس والهند واليهود ، وبُثَّت فيه روايات ملونة بالأهواء المضلة . وتداخل ذلك كله في تراثنا ، وانطلى علينا بعضه . لذلك أصبحنا نرى التَّناقض والتَّشويه في بعض أجزاء هذا التراث ، فيما تفرق فيه من روايات وأخبار ، تدعو إلى الحيرة والاضطراب ، وتمسخ جوانب من حياتنا الفكرية والاجتماعية ، وتشوه بعض المعالم الكبرى في تاريخنا ، وتلقي على رجالنا ، في شتى الميادين ، ظلالاً قاتمة من الشَّكِّ في أعمالهم وأقوالهم ، والانتقاص من قيمتهم الحقيقية .

وسادسها : أنَّ جلَّ جهودنا حتى الآن قد اتجه إلى طبع هذا التراث طبعات تتفاوت في جودة تحقيقها ، وقد تيسر لنا في هذا الميدان قدر صالح ، وإن كان لا يزال دون ما نريد . واتجهت جهود أخرى أقل من الأولى ، وإن كانت كبيرة القيمة في ذاتها ، إلى تحرير هذا التراث من الزيف الذي علق به ، وإلى تخليصه من الشوائب التي كدرت صفاءه ، وإلى تجريده من الدَّخيل الذي هجَّنه . ولكن هذه الجهود ظلت محصورة في نطاق ضيق يقتصر على الصفوة والخاصة من العلماء والأدباء . واتجهت أقل الجهود إلى نشر هذا التراث بين الناشئة من

تلامذة المدارس ، وبين طلبة الجامعات وجمهرة المتعلمين والمثقفين ، نشرًا يعتمد على التذوق الفني لما فيه من جمال وأصالة وصدق ، وعلى التَّقدير الحقيقيّ لما فيه من قيم ومثل ونظم اجتماعية وإنسانية ، وعلى التعرف الموضوعي - البعيد عن العاطفة السطحية والانفعال العابر - إلى ما فيه من جهد عميق في جميع ميادين المعرفة النَّظرية والتَّجريبيَّة ، وإلى نصيبه الوافر ومشاركته الإيجابية في بناء الحضارة الإنسانية .

إنَّ هذه الأحكام شائعة عامة ولكنَّ أكثرنا يسمع بها بالتلقن السطحي العابر ، فلا يكون لها في العقل والنَّفس دلالة واضحة ولا إحساس عميق ، بل إنَّ أكثر متعلمينا ومثقفينا يشكُّون فيها ، بل إنَّهم ليسخرون منها وينكرونها ، لأنَّهم علموا بعض ما عند الآخرين وجهلوا ما عند قومهم ، ولأنَّهم اطَّلعوا على بعض ما كتبه ذوو الأغراض والأهواء في التهوين من تراثنا والتقليل من شأنه والإزراء به ، فانخدعوا به وصدَّقوه .

وما أكثر الكلام الذي يقال عن مجتمعاتنا الرَّجعية وأنظمتنا التي انقطع بها الزَّمن ، وعن تاريخنا الذي قام على السيف وجباية الأموال ، وعن سِيَرِ أعلامنا التي لم تلتفت إلاّ إلى الخلفاء والحكام والولاة ، وعن أدبنا الذي كان أدب كُدْية واستجداء ونفاق في بلاط الملوك والأمراء ، وعن لغتنا التي أصبحت عاجزة عن مواكبة حياتنا العصرية ومتطلباتنا العلمية ، وعن فلسفتنا وعلومنا التي لم تكن إلاّ نقلا مشوها لنتاج اليونان والهنود وغيرهم .

ولا يجوز أن نستهين بهذا الذي يقال ويكتب ، ونعدّه مما يكتب عنّا الأعداء الأجانب ، فقد بدأ الأجانب بذلك ، ولكننا تلقينا عنهم وتَلْمَذْنا لهم ،

وأصبحنا نطعن أنفسنا بأنفسنا ، بل صار كثير منّا أشد عـــداوة لنـــا مـــن الأجـــانب .

ولا بد لنا من أن نتدارك الأمر قبل أن يزيد استفحالاً وضـــراوة . ولا يكون ذلك إلا بالعمل الواعي الدؤوب على إحياء هذا التراث ، وإعادة تقويمه ، وتحريره من كل ما اندسّ فيه ، وتنشئة الأمة عليه تنشئة مبصرة تقودها إلى معرفة ذاتها والثقة بنفسها .

وسابعها : أن التَّجديد في الأدب خاصة ، وفي التُّراث الفنيّ والفكـــريّ عامة ، أمر لا يجوز أن يكون مثار جدال ولا موضع إنكار ، حين تنتفي مَظِـــنَّةُ العداء لهذا التراث ، وحين يقوم بالأمر أفراد من أنفسنا أحاطوا بتراثنا إحاطـــة معرفة وفهم وتذوق ، وارتوت نفوسهم من معينه الثَّرِّ ومن قيمـــه ومثلـــه ، ثم تفتَّحت على آفاق جديدة لم نعرفها في التُّراث القديم ولكنَّها انحدرت من روحـــه ومن جوهر كيانه ، ونبعت من ذات الأمة ومشاعرها وحياتها وحاجاتها وآمالها .

ولا بدَّ من روافد متجددة تصب في هذا التُّراث ، فتحرك ساكنه حينًـــا ، وتزيد ماءه حينا آخر ، وتعمق مجراه وتوسعه حينا ثالثا . فلا بدَّ من الاطّـــلاع على ثقافات الأمم ومعارفها في القديم والحديث ، ولا بدَّ من ترجمة بعض هـــذه الرَّوائع والذَّخائر ، فهي ملك الإنسانية كلها . وإذا كان تراثنا في الماضـــي لم يتردد في الاسترفاد بضروب التراث المختلفة عند الأمم جميعها وامتصَّ كثيرًا منها وجعلها جزءًا منه ، فإنّنا سنقصِّرُ في حقِّ أنفسنا وكرامتنا الفكريَّة ، وفي حـــقِّ التُّراث الذي نصنعه للمستقبـــل حين نغلـــق منافذ النّور مـــن حيـــث أتـــى ، ونقتصر على الاستضاءة بما عندنا ، فيفسد الهواء بعد حين ، وينضب الزَّيْـــت ،

وينطفئ المصباح . فلا بدّ من أن نفتح النّوافذ كلّها لنستقبل النور والهواء ، على أن نرى النور بأعيننا لا بأعين غيرنا ، وأن نتنفس الهواء برئاتنا لا بالرئات التي تُصنَع لنا ، وأن نفتح النوافذ ونغلقها حين نريد لا حين يُراد لنا ، وعلى الصّورة التي نختارها لا على الصورة التي تُفرَض علينا .

وليس الأمر في التجديد أمر ألفاظ أو أخيلة أو معان أو أوزان أو قواف . فذلك كله شيء قد كان في جميع عصورنا الأدبية على تفاوت بينها . وهو شيء قد انصرفت إليه جهود موفقة في الثلث الأوّل من القرن العشرين ، ولم تُثِرْ شيئًا من الإنكار عند الكثيرين .

الأمر في التّجديد ليس هذا كلّه ولا شيئًا مثله ، ولكنّه أعمق وأبعد . إنّ أساس الأمر هو مدى انسجام المنهج النفسي والإحساس الفني عند المجددين مع المنهج النفسي والإحساس الفنيّ للأمة وروح تراثها . وإذا كان لا يجوز لأحد أن يدعو إلى تجميد التراث جيلا بعد جيل وإلى أن يحتذي الخلف خطوات السلف احتذاء تطابق وتشابه ، لأنّ في ذلك حَجْرًا على الحياة نفسها بل إفناء لها ، فإن السؤال الذي يجب أن يسأل دائما هو : هل هذا التّجديد هو تطور أصيل ، نابع من وجدان الفرد والأمة ، متجاوب مع طبيعة حياتها وجوهر كيانها ، مواكب للمرحلة التي تمر فيها ، متطلّع إلى المستقبل الذي ترنو إليه ، مُتّسق مع روح التراث ، معبر عن تجربة فنية ذاتية . هل هو حلقة متماسكة في سلسلة متصلة تتدرّج تدرّجا طبيعيًا يقود بعضها إلى بعض وينتهي أولها إلى آخرها ؟ أو أنّه شيء لا تعرفه الأمة ، ولا تحس به ، ولا تتذوقه ، ولا تحتاج إليه . شيء غريب عنها ، دخيل عليها ، منقطع الصلة بها وبأصولها وتراثها .

شيء صنعه غيرها ، وكان عنده نتاجًا طبيعيًّا في بيئته لأنه نابع من ظروفه متطوِّر عن مجتمعه ، فهو بذلك جزء من حضارته ، جزء من منهجه النفسي وإحساسه الفنيّ ؟ ثمَّ جاء منّا من يقلده ويحتذيه ، دون أن يتمثّله ويهضمه ، ودون أن يصبح جزءاً من إحساسه وإحساس أمته . لئن كان احتذاء القديم تقليدًا ، فماذا نسمي هذا الضرب من التقليد للأجنبي الغريب ؟ أليس انحرافًا بالأمَّة عن طريقها ، وتعويقًا لها في انطلاقها ، وتضليلاً لها عن نفسها ، وتدميرًا لجذورها وأصولها ، لتصبح كجذع الشجرة الذي يغرس على ظاهر الأرض ، بغير جذور تضرب إلى الأعماق ، وقد تركب له الغصون والأوراق والثّمار المحلوبة المصنوعة فتعجب بعض الرائين وتخدعهم ، ولكنه لا يستطيع أن يورق ولا أن يثمر لأنَّه ميت لا حياة فيه .

ولا بدّ لكل نتاج جديد ، يصحّ أن يُعَدّ في المستقبل تراثًا ، من أن تكون له جذوره الحضارية الخاصة به التي تُسْبِغ عليه أصالته وتطبعه بشخصيته المميزة . وإذا كانت الصلة بين الأدب والحياة صلة وثيقة ، فإن كل تجديد في الأدب والفنّ عامة ، يجب أن يكون مُتَّسقًا مع طبيعة حياة الأمة وروحها ، فالتطوّر في الأدب ينبع من تطور المجتمع ، وحين يكون كذلك يكون في الوقت نفسه عاملاً من عوامل تطوير هذا المجتمع تطويرًا سليمًا دون أن يفصله عن جذوره ، ويقطعه عن أصوله ، ويعرّيه من أصالته .

ليس في شعر ابن زيدون *

هذه خواطرُ وذكرياتٌ لقارئ متذوّق ، وهي بطبيعتها قد تختلف عن آراء الباحث المحقّق ، ولكنها مع ذلك حَرِيّةٌ أن يَجْهَر بها صاحبُها ، ولو على استحياء ، وفاءً لذكرى شاعر فنان كان من أوائل من علقَهم صاحب هذه الخواطر في صباهُ الغَضّ ، فصدق عليه قول القائل :

عَرَفْتُ هواها قبل أنْ أعرِفَ الهوى فصادفَ قلبًا خاليًا فتمكّنا

وكان الصِّبْية في زماننا - وهو زمان يبدو لنا الآن موغلاً في القدم السحيق لغُرْبته عن هذا الزمان - يُنَشَّأون منذ أول عهدهم بالدراسة على الصلة الوثيقة بالأصيل الرائع من عيون تراثنا . ولم تكن حينئذ قد شاعت هذه النظريات الحديثة في التربية وعلم النفس التربوي التي أخذت تتعاظم دعوتها إلى ضرورة التيسير والتسهيل على الصبية ، والتزام حصيلتهم اللغوية فيما يؤلَّف لهم من كتب ، ومراعاةِ الألفاظ الشائعة في محيطهم ، وتعليمهم أدبَ العصور الحديثة لأنه أقرب إلى أفهامهم وأذواقهم . وهي نظريات كان من نتائجها أن أخذت الأواصر تتقطع شيئًا فشيئًا بين ناشئتنا وتراثنا إلى أن أصبحوا على ما هم عليه الآن من اغترابٍ عن هذا التراث . [1] وكذلك كنا بنجوة من هذه الاستهانة

* بحث قدّم إلى مهرجان الذكرى الألفية لميلاد ابن زيدون في الرباط أكتوبر سنة ١٩٧٥م ، نشر في فصلة منفصلة ، وفي عدد من المجلات .

[1] - بحثت هذه الموضوعات في فصل " مسائل في العربية وتعلّمها " في كتابي " تحقيقات لغوية " ص ١٧٣ - ١٩٠ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - عمان ٢٠٠٣ .

باللغة العربية والسخرية منها ، تلميحًا وتصريحًا ، بالقول وبالفعل ، يصدران من معلمي الموادّ الأخرى في مراحل التعليم في موقفهم من اللغة العربية وقدرتها على التعبير العلمي والوفاء بمطالب العصر وحاجاته ، وهذه الأحكام العامة على تراثنا التي تمتلئ بها الكتب المدرسية والمقالات النقدية ، عن : الارتزاق بالشعر ، وغلبة المدح للخلفاء والأمراء والوُلاة ، وشيوع العناية بالصياغة اللفظية . فأخذ كل ذلك يفعل فعله في ناشئتنا اليوم حتى صار عندهم يقينًا مصدَّقًا نفَّرهم من هذا التراث العظيم .

ولكن الأمر في أيام صبانا كان مختلفًا أشدَّ الاختلاف ، فمنذ أن تفتحت عيناي على الشعر العربي ، وأخذتُ أشدو شيئًا من روائعه ، استقبلني ابن زيدون في رحاب ديوانه ، وكانت طبعته الأولى حينئذ حديثة العهد ، فأدخلني رياضَه الغنّاء ، وأنزلني ضيفًا على موائده ، وأحلَّ لي أطايبها . فقد كان فرح معلمنا باقتنائه نسخةً من الديوان فرحًا عظيمًا حقًّا ، دفعه إلى أن يردّد على مسامعنا قصيدة شوقي في تقريظ الديوان ، وقد أثبتها محقّقهُ ، رحمه الله وأثابه ، في صدر طبعته ، ومطلعها :

يا ابن زيدون مرحبا قد أطلت التَّغيُّبا

ثم حثّنا على أن يشتري كل من استطاع منا نسخة لنفسه ، وبدأ يقرأ لنا قصائد الديوان من أول قصيدة فيه ، ويقف عند أبيات من كل قصيدة ويطيل الوقوف ، ويترنم بها ترنم المتذوّق المعجب ، وهو يهتزّ ويتمايل طربًا . وصرنا - مع هذا الإلحاح والإعادة والإنشاد - نحسّ ما في نفس معلمنا ، حتى سَرَتْ إلينا عدوى الإعجاب والطرب ، دون أن ندرك جوهر الفن في هذا الشعر ، بل دون أن

نفهم جميع معاني الأبيات ، بدأ بقصيدته الأولى ذات الحِكَم الرائعة والتجربة الإنسانية العميقة المستخرجة من واقع مأساته في السجن :

مـــا علـــى ظَـــنِّيَ بـــاسُ يجـــرحُ الدهـــــرُ وياســـو

ولكم أعاد وردّد أبياتا منها ، وخاصة قوله :

ولـــئنْ أمســـيتُ محبـــو سًـــا فللْغَيْـــث احتبـــاسُ
فتأمَّـــلْ كيـــف يغشَـــى مُقْلـــةَ المجـــد النُّعـــاسُ
ويُفَـــتُّ المسْـــكُ في التُّـــرْ بِ فيوطـــا ويُـــداسُ

حتى حفظناها معه ، وأصبحنا نرددها مع أبيات أخرى في بيوتنـا وخَلَواتنـا ولقاءاتنا . ثم ثنّى بقصيدته النونيّة التي شرّقتْ وغرّبت منذ أيام ابـن زيـدون نفســه ، وأصبحت تُذْكَر كلّما ذُكِر ابنُ زيدون:

أضْحَى التنائـي بديلاً من تدانينا ونـاب عن طِيبِ لُقيانا تجافينا

ولم يكن لها حينئذ في نفوسنا الأثر الذي كان للسينية ، وكنا نجد رَهقًا وَعَنَتًا في حفظ بعض أبياتها وفهم معانيها وصورها . ثم ثلَّثَ بقصيدته الكافيّة :

مـــا لِلْمُدام تُديرُهـــا عينـــاكِ فيَميلُ في سُكْرِ الصِّبا عِطْفاكِ

ولطالما وقف مُنْتشيًا متمايلاً وهو يكرر قوله :

أمـــا مُنَى نفسي فأنت جميعُها يا ليتنـــي أصبحتُ بعضَ مُناكِ
يدنو بوصلكِ حين شطَّ مزارهُ وَهْمٌ أكـــادُ به أُقبِّـــل فـــاكِ

ومع حرصه الشديد على تقريب معنى البيتين لنا ، وشرحهما بأساليب متعددة ، فقد كنا أعجز عن أن نفهم المعنى كاملاً . ولَحَظْنا حينئذ أنه لم يقف على شيء من بقية أبيات القصيدة في المدح ، فقد قرأها قراءةً عابرة و لم يَثْبُتْ في نفوسنا ولا في حفظنا شيء من هذا القسم . ولكنه حين وصل إلى المقطوعة الرابعة أطال الوقوف والإنشاد والترنّم ، وحَمَلنا على أن ننشدها معه في غرفة الدراسة حتى حفظنا أبيات هذه المقطوعة الأربعة قبل انتهاء الدرس وهي قوله :

وَدَّعَ الصَّبْرَ مُحِبٌّ وَدَّعَكْ ذائعٌ من سرِّه ما استودعكْ

ولأمرٍ ما وقف معلمنا عند هذه المقطوعة ، و لم نُكْمِل معه قراءة قصائد الديوان . ومن عجبٍ أنني في جميع مراحل حياتي التالية لم أحفظ شيئًا من شعر ابن زيدون سوى ما كنت حفظته حينئذ ، بل أكاد أقول إنني لم أعُدْ إلى ديوان ابن زيدون إلا لأعيد قراءة هذه القصائد الأربع نفسها التي نقشها في نفسي معلّمنا منذ الصِّبا الأوَّل ، لا أتجاوزها إلى غيرها من قصائد الديوان . وكلما ازددت قراءة لها ، وتقدمتْ بي السِّنّ ، واتّسعتْ آفاق مداركي ، ازددتُ تعلّقًا وإعجابًا بسينيته الأولى وبمقطوعته الرابعة ، وبقيت على موقفي القديم من نونيته ومن القسم الأخير من كافيته . فهل مردّ الأمر إلى صفات ذاتية فنّيّة في هذه القصائد ، أو أنه من أثر ما رسخ في نفسي في غَضارة الصِّبا ؟

* * *

وظلّت حالي مع ابن زيدون على تلك الحال إلى أن هممتُ منذ نحو أربع سنوات بكتابة بحث ـ لم يُقدَّر لي أن أكمله ـ حاولت فيه أن أجمع ما في شعرنا العربي ، على اختلاف عصوره ، من رثاء المدن وبكاء الممالك . وكان لا بدّ أن

أقرأ الشعر الأندلسي ، في دواوين شعرائه وفي مجاميع تاريخه الأدبي والسياسي . وكان ديوان ابن زيدون من هذه الدواوين ، فحملت نفسي على قراءته قراءة فاحصة ناقدة في طبعتيه الأولى والثانية . واستوقفتني فيه عدة أمور قيّدتُها حينئذ وتركتها بين أوراقي كما نفعل عادةً في كثير من أحوالنا ، وصرفتني عنها الصوارف . إلى أن جاءت مناسبة هذا المهرجان الألفي ، فعُدْتُ إلى ما كنتُ قيّدتُ ، وعكفتُ على قراءة ما كتبه الباحثون باللغة العربية عن ابن زيدون : شعره وحياته وعصره . ورأيت أن أقتصر في كل ذلك على الحديث عن جانب واحد ، لم يقف عنده الباحثون فيما أعلم ، واخترت له عنوانًا " ليس في شعر ابن زيدون "اقتداءً برسالة ابن خالويه " ليس في كلام العرب " . فقد دأب الباحثون على استجلاء صورة ما هو موجود في شعر الشاعر ، وبيان الموضوعات التي تناولها ، وإبراز خصائصه الفنّيّة . أما هذا فهو ضرب من الحديث مختلف ، إذ إنه يتعرّض لما لم يَرِدْ في شعر ابن زيدون ، وكان الظنُّ أن ابن زيدون عارِضٌ له لا محالة . ومن هنا أصابتني الدهشة أوّلَ الأمر لأن ما وردَنا من شعر شاعرنا جاء خاليًا منه .

فابن زيدون عاش ثلاثًا وستين سنة من القرن الخامس للهجرة ، وهو قرن ازدهار الموشّحات التي ابتدعها الأندلسيون ابتداعًا منذ أواخر القرن الثالث الهجري ، ثم أخذت تنمو حتى استقام عودها واكتمل نظامها على يدي أبي بكر عُبادة بن ماء السماء الذي توفي في نحو سنة ٤٢٢ للهجرة ، قبل وفاة ابن زيدون بأربعين عامًا . وفي هذا القرن عاش عدد من الوشّاحين الكبار الذين اشتهروا بالشعر وبالموشحات معًا ، منهم : ابن اللَّبّانة من أهل دانية ، وكان شاعر

المعتمد بن عَبّاد صاحب إشبيلية ومنقطعًا إليه ، وابن رافع رأسه في طُلَيْطلة ، وأبو عيسى بن لبُّون في بَلَنْسيَة ، ومحمد بن عَمَّار في إشبيلية ، وأبو الحسن الحُصْريّ الطارئ على الأندلس من القيروان ، وغيرهم . ومع ذلك لا نجد فيما وصلنا من شعر ابن زيدون موشَّحًا واحدًا له . هذه واحدة .

والثانية : أن هذا القرن كان قرن فِتَنٍ واضطراب وصراع بين العرب أنفسهم وبينهم وبين البربر وبين الصقالبة ، وفي الوقت نفسه بين هؤلاء جميعًا وبين النصارى ، وكان بعض الأمراء المسلمين من عرب وبربر يستعينون بهم على أبناء دينهم من الحكّام المسلمين الآخرين . وقد شهد ابن زيدون كثيرًا من هذه الأحداث منذ ولادته ، ثم شارك في بعضها . فقبل مولده بعام واحد تُوفّي الحاجب المنصور بن أبي عامر الذي أقام نفسه وصيًّا على الخليفة هشام بن الحَكَم ابن عبد الرحمن الناصر . وبدأ الأمر يضطرب والخَرْق يتّسع حتى زالت دولة الخلافة ، وبدأ عهد الفتنة منذ مطلع القرن ، وازداد تفاقمًا بقيام دول ملوك الطوائف سنة ٤٢٢هـ وعمر شاعرنا في نحو الثامنة والعشرين ، فكان له القِدْح المُعَلّى في قيام حكم أبي الحزم بن جَهْوَر في قرطبة وتوطيد أركانه . وفي خلال هذه السنوات الطوال مرت في حياة شاعرنا وحياة أمّته وبلاده أحداث جسام ، من أهمها ما حدث لمدينته قرطبة وهو لا يزال صبيًّا يافعًا من غزو المسيحيين لها ، حين استعان بهم سليمان بن الحكم الأموي الذي بويع بالخلافة ولُقّب بالمستعين بالله . وفتكوا بأهلها فتكًا ذريعًا وقتلوا منهم عشرات الآلاف ، واقتحموا المساجد وذبحوا من فيها ، وسَبَوا النساء ، وفعلوا من الأفعال ما تقشعرّ لها الأبدان حين يقرأ المرء وصفها في المصادر . وقامت في قرطبة خمس ثورات بين

سنة ٤١٣ هـ و ٤٢٢ هـ وشاعرنا شابٌّ راشد . وتوالى سقوط المدن الأندلسية في أيدي النصارى ، فسقطت بَلَنْسِيَة وبَطَرْنَة وبَرْبَشْتَر قصبة بَرْطانية [1]، وكلها في شرقي الأندلس فيما بين ٤٥٥ و ٤٥٧ للهجرة . ووصف ابن حيّان - المعاصر لابن زيدون - سقوطها وصْفًا يسفح الدمع حُزنًا، فيما نقله عنه ابن بسّام في " الذخيرة " وابن عَذاري في " البيان المُغْرِب " والمَقَّريّ في " النَّفح " . ومما قاله عن سقوط بَرْبَشْتَر : " ويئس من بها من الحياة فلاذوا بطلب الأمان على أنفسهم خاصةً دون مال وعيال ، فأعطاهم العدو الأمان ، فلما خرجوا نكث بهم وغدر ، وقتل الجميعَ إلا القائد ابن الطويل ، والقاضي ابن عيسى في نَفَرٍ من الوجوه ، وحصل للعدو من الأموال والأمتعة ما لا يُحْصَى ، حتى إن الذي خصّ بعض مقدمي العدو نحو ألف وخمسمائة جارية أبكارًا ، ومن أوقار الأمتعة والحُليّ والكُسْوة خمسمائة جمل ، وقُدِّر من قُتِل وأُسِر بمائة ألف نفس ، وقيل : خمسون ألف نفس " وقال : " وكان الفرنج لعنهم الله تعالى لـمّا استولوا على أهل المدينة يفتضّون البِكْرَ بحضرة أبيها ، والثَّيِّب بعين زوجها وأهلها ، وجرى من هذه الأحوال ما لم يشهد المسلمون مثلَه قطّ فيما مضى من الزمان ... وبلغ الكَفَرةُ منهم يومئذ ما لا تلحقه الصفة على الحقيقة . ولما عزم ملك الروم على القفول إلى بلده تخير من بنات المسلمين الجواري الأبكار والثّيّبات ذوات الجمال ، ومن صبيانهم

[1] - في ياقوت : بربشتر ، بضم الباء الثانية ، وفيه : بربطانية ، بزيادة باء بعد الراء .

الحسان ، ألوفًا عدة حملهم معه ليهديهم إلى من فوقه ، وترك من رابطة خيله بِبَرْبَشْتَر ألفًا وخمسمائة ومن الرجالة ألفين "[1] .

وكانت أنباء هذه الأحداث الجسام تُتناقل وتنتشر وتصل إلى المدن الأخرى ، فلا تُحرِّك فيها ساكنًا لنجدة غيرها لانشغال كل حاكم بنفسه وتدبير أمور دنياه . وهكذا لم تتحرك قرطبة لنجدة بربشتر ، قال ابن حيان [2]: " إن بربشتر هذه تناسختها قرون المسلمين منذ ثلاثمئة وثلاث وستين سنة ، من عهد الفتوح الإسلامية بجزيرة الأندلس ، فرسخ فيها الإيمان ،وتدورس القرآن ، إلى أن طرق الناعي بها قرطبَتنا صدر رمضان من العام (أي عام ٤٥٦هـ) فصكّ الأسماع ، وأطار الأفئدة ، وزلزل أرض الأندلس قاطبة ، وصار للناس شغلاً شُغِلوا في التحدث به ، والتساؤل عنه ، والتصور لحلول مثله ، أيامًا لم يفارقوا فيها عادتهم من استبعاد الوجل ، والاغترار بالأمل ، والاستناد إلى أمراء الفرقة الهَمَل ، الذين هم منهم ما بين فَشَل ووكَل ، يَصُدّونهم عن سواء السبيل ، وَيلْبِسون عليهم واضحَ الدليل " .

ويصف ابن حيان سقوط المدينة ، وأحوال المسلمين في هذا القرن وصفًا مؤثّرًا ثم يقول : " قد أشفينا بشرح هذه الحادثة الفادحة مصائب جليلة مؤذِنة بوشك القُلْعة طالما حذّر أسلافنا لحاقها بما احتملوه عمن قبلهم من أثارة ، ولا شك عند ذوي الألباب أن ذلك مما دهانا من داء التقاطع ، وقد أُمِرنا بالتواصل

---

[1] - نفح الطيب ٤ : ٤٤٨ - ٤٥٣ .

[2] - نفح الطيب ٤ : ٤٥٣ وابن عذاري ٣ : ٢٥٤ .

والأُلفة فأصبحنا من استشعار ذلك والتمادي عليه على شَفا جُرُفٍ يؤدي إلى الهَلَكة لا محالة ... فدهرنا هذا قد غربل أهليه أشدَّ غربلة ... فلبثوا في غير سبيل الرشد يعلّلون أنفسهم بالباطل ، وذلك من أول الدلائل على فرط جهلهم ، واغترارهم بزمانهم ، وبعدهم عن طاعة خالقهم ، ورفضهم وصية نبيهم ، وغفلتهم عن سدّ ثغورهم . حتى أطلّ عدوهم الساعي لإطفاء نورهم ، يجوس خلال ديارهم ، ويستقري بسائط بقاعهم ، ويقطع كل يوم طرفًا ويبيد أمة . ومَنْ لدينا وحوالينا من أهل كلمتنا صُمُوتٌ عن ذكرهم ، لُهَاةٌ عن بثّهم ، ما إن سُمِع عندنا بمسجد من مساجدنا أو محفل من محافلنا ، مذكّرٌ لهم أو داعٍ ، فضلاً عن نافر إليهم أو ماشٍ لهم ، حتى كأنهم ليسوا منا أو كأن بَثْقَهم ليس بُمفْضٍ إلينا . وقد بَخِلنا عليهم بالدعاء بُخْلَنا عليهم بالغَناء . عجائب فاتت التقدير ، وعرّضت للتغيير ، ولله عاقبة الأمور ، وإليه المصير "[1]

وإنما أوردنا ما أوردنا من كلام ابن حيّان الذي عاصر هذه الأحداث ووصَفَ زمانه وأهله ، لندلّ على هول الكوارث المتلاحقة ، وفداحة الخطوب المتتابعة ، وجسامة الأحداث المتصلة التي هزّت بعض المؤرخين وكتّاب النثر كما هزت بعض الشعراء فذكروها ، ومع ذلك لا نجد لها صدًى ، أدنى صدًى ، في شعر ابن زيدون . لم تهزّه أحداث مدينته قرطبة وما تعرضت له من غزو واضطراب وفتن ، ولم تفجعه النوازل التي ألمّتْ بأمته ودينها ، ولم تحرك مشاعره هذه الخلافات المستحكمة بين الحكام المسلمين واستعانتُهم بأعدائهم على

[1] – من المرجعين السابقين معا ، النفح ٤ : ٤٥٢-٤٥٣ ، وابن عذاري ٣ : ٢٥٥ .

أنفسهم ، وسقوطُ المدن الأندلسية في أيدي النصارى ، وقتلُ عشرات الألوف من الرجال ، واستباحةُ الحرمات ، وسَبْيُ النساء ، وضياع المجد ، وتقلّصُ ظلِّ الدين . ومع ذلك فإن شعره حافل بالتفجّع الباكي على نفسه ومحنته في سجنه وفي حُبّه ، وهو تفجع ممزوج بالاستعطاف والتذلل والعتاب .

أما الثالثة : فهو هذا الذي أطنب فيه مؤرخو الأدب ونُقّاد الشعر من تميّز الأندلس بسحر الطبيعة الغنيّة المتنوّعة : بمياهها وأشجارها ورياضها وأزهارها وفواكهها وظلالها وأطيارها . وعَدُّوا ذلك كلّه باعثًا قويًّا من بواعث الشعر . وقد كان ذلك حقًّا كذلك . فقد اشتهر بعض شعرائهم بوصف الطبيعة ، والمُقَدَّمُ المشهور في هذا الفن هو ابن خَفَاجة ، ولكنّ غيره كثيرين لم يقصِّروا عن شأوه ، ونظموا ما عُرِف بالقطع الروضية ، وكان القيان يغنّين ببعضها ، وربما كان ابن دَرَّاج في طليعة هؤلاء الشعراء الذين أكثروا من وصف الطبيعة وأزهارها .

ولكنّ من الصحيح أيضًا أن شعراء المشرق كان لهم سهم وافر في وصف الطبيعة ، و إذا كان مؤرّخو الأدب ونُقّاده يستشهدون على ذلك بالصَّنَوْبَريّ ، فإن لغيره قصائد سارت كل مسار في وصف الربيع كقصيدتي أبي تمّام والبحتري في وصف الجِنان ، وما قصيدة أبي الطيب في شِعب بَوَّان بخافية على أحد ، وليس هنا مجال هذا الحديث فهو يستعصي على الحصر منذ أول ما نعرف من شعر الجاهلية . وإنما أوردنا ما أوردنا لننتهي منه إلى أننا لم نجد لابن زيدون - في هذه الطبيعة الأندلسية الساحرة - مقطوعة واحدة ، تستقل بنفسها، فضلاً عن قصيدة كاملة ، يصف فيها شيئًا من مظاهر الطبيعة . وجميعُ

أبياته المتفرقة في قصائده المختلفة التي يصف فيها هذه الطبيعة لا تبلغ قصيدة واحدة من قصائد الشعراء الذين وصفوا الطبيعة ، ثم إنه في هذه الأبيات المتفرقة لا يكاد يقع على الوصف حتى يتجاوزه مسرعًا دون أن يوفيّه حقّه .

* * *

وإذا كانت هذه الملاحظات الثلاث جديرة بالتوقّف عندها وبتسجيلها ، فهل لنا أن نخطو خطوة أخرى في طريق تأملها ومحاولة تفسير أسبابها وتعليلها ؟ ونحن ندرك صعوبة تفسير ما هو غير موجود وتعليل غيابه ، ولكن الصعوبة لا تحول بيننا وبين المحاولة ، وكذلك ندرك أن سببًا واحدًا قد يكون غير كاف لتفسير وجود أمر أو غيابه وربما احتاج هذا التفسير - ليستقيم وتتكامل أركانه - إلى مجموعة من الأسباب تتضافر معًا . ثم إننا ندرك آخر الأمر أن التفسير والتعليل - مهما تتكاثر لهما الأسباب والعلل - إنما هما مجرد افتراضات نظرية واجتهادات شخصية قد تصيب الحقيقة ، وقد تطوّف حولها ثم تخطئها . ولكن ذلك كله لا يمنع المحاولة وبذل الجهد في سبيل المعرفة والوصول إلى العلم .

واحتياطٌ أخير لا بد من التنبيه عليه ، وهو أن ما لاحظناه إنما هو مستخرج مما بين أيدينا من شعر ابن زيدون . فهل يمثّل هذا الشعر كل ما قاله الشاعر ، أو أن لابن زيدون شعرًا غيره لا يزال مكنونًا في بطون مخطوطات لم نعثر عليها بعد ، وفيه ما لم نجد في الشعر الذي وصل إلينا ، وبذلك تصبح ملاحظاتنا في غير محلها ؟

مهما يكن من أمر فإن حديثنا مقصور الآن على هذا الديوان المطبوع الذي وصلنا من شعر ابن زيدون ، وستظلّ ملاحظاتنا واردة إلى أن يقوم الدليل

على غيرها ، ونرجو أن تكون مناقشتها مفيدة في الكشف عن بعض جوانب تاريخنا الأدبي .

كانت الملاحظة الأولى أننا لم نجد فيما وصلنا من شعر ابن زيدون موشحًا واحدًا له ، في حين أن عصره شهد عددًا من الوشّاحين الكبار الذين اشتهروا بالشعر والموشحات معًا .

أيكون السبب في ذلك راجعًا إلى طبيعة الموشح نفسه الذي وصفه ابن سناء الملك (المتوفى سنة ٦٠٨ هـ) بقوله إنه [١] " هَزْل كلُّه جدّ ، وجِدٌّ كأنّه هزل ، ونظم تشهد العين أنه نثر ، ونثر يشهد الذوق أنه نظم " ثم أخذ يشرح معنى هذا الكلام الموجز شرحًا طويلاً مفصّلا نقتطف منه وصفه للخَرْجة بقوله [٢] : " والخَرْجَة عبارة عن القُفْل الأخير من الموشّح ، والشرط فيها أن تكون حَجّاجيّة من قِبَلِ السُّخْف ، قُزْمانيّةً من قِبَل اللحن ، حارَّة محرِقة ، حادّة مُنْضِجة ، من ألفاظ العامّة ولغات الخاصّة ... وأكثر ما تُجْعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسَّكْرَى والسكران ... وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضًا في العجميّ سفسافًا نِفْطيّاً (أي مُحْرِقًا) ورماديًّا زُطّيًّا . والخرجة هي أبزار الموشح ومِلْحُه وسُكَّره ومِسْكُه وعنبره ... وفي المتأخرين من يعجِز عن الخرجة فيستعير خرجةَ غيره ، وهو

[١] - دار الطراز : ٢٣ .

[٢] - المصدر السابق : ٣٠ - ٣٢ .

أصوب رأيًا ممن لا يوفَّق في خرجته بأن يعربها ويتعاقل ولا يَلْحَن فيتخافف بل يتثاقل " .

ثم ينتقل إلى الحديث عن أقسام الموشح وأنواعه فيقول [1] :" والموشحات تنقسم قسمين ، الأول : ما جاء على أوزان أشعار العرب ، والثاني : ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها . والذي على أوزان الأشعار ينقسم قسمين : أحدهما ما لا يتخلل أقفالَه وأبياتَه كلمةٌ تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري ، وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول ، وهو بالمخمَّسات أشبه منه بالموشحات ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء ... والقسم الثاني من الموشحات هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير ، والجَمّ الغفير ، والعدد الذي لا ينحصر ، والشارد الذي لا ينضبط ... ومالها عَرُوض إلا التلحين ... فبهذا العَرُوض يُعْرَف الموزون من المكسور ، والسالم من المزحوف ، وأكثرها مبنيّ على تأليف الأرغن ، والغناء بها على غير الأرغن مستعار وعلى سواه مجاز " .

ثم فصّل القول في هذا القسم فقال عنه إنه " مضطرب الوزن ، مهلهل النسج ، مفكك النظم ، لا يُحْسِن الذوقُ صحّته من سَقَمه ولا دخوله من خروجه " . وبعد أن يضرب عليه مثلاً يقول " فها أنت [ذا] ترى نبوّ الذوق عن وزن هذا الكلام وما له عند الطبع الضعيف نظام ، ولا يعقله إلا العالمون من أهل هذا الفن والملائكة المقربون من أهل هذه الصناعة ، ومثل هذا لا يقدم عليه

[1] – دار الطراز : ٣٣ – ٣٧ .

إلا مثل الأعمى [التُّطيْليّ] وإلا فالبصير يحذره ولا ينظره ، وما كان من هذا النمط فما يُعْلَم صالحه من فاسده وسالمـــه من مكسوره ، إلا بميزان التلحين ، فإن منه ما يشهد الذوقُ بزحافه بل بكسره فَيَجْـــبُرُ التلحينُ كســـره ، ويَشْـــفي سَقَمه ، ويردّه صحيحًا ما به قَلَبة ، وساكنًا لا تضطرب منه كلمة " .

ومن قبل ابن سناء المُلْك وصف ابن بسَّام (المتوفى سنة ٥٤٢ هـــ) هذه الموشحات وأوزانها وترفّع عن ذكر شيء منها في كتابه ، قال [1]: " وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب ، تُشَقّ على سماعها مَصُـــوناتُ الجيوب ، بل القلوب . وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واختـــرع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن محمود القَبْريّ الضرير ، وكان يصنعها علـــى أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخـــذ اللفظَ العاميّ والعَجَميّ ويسميه المَرْكَز .... وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب " . وحـــين يتحدث عن أبي بكر عُبادة بن ماء السماء يقول : " وكان أبو بكـــر في ذلـــك العصر (توفي في نحو سنة ٤٢٢ هـــ) شيخ الصناعة ، وإمام الجماعة ، ســـلك إلى الشعر مسلكًا سهلاً ، فقالت له غرائبُه مرحبًا وأهـــلاً . وكانـــت صـــنعة التوشيح التي نهج أهـــل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها ، غـــير مرقومـــة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا مُنْآدَها ، وقَـــوَّم مَيْلها وسنادها ، فكأنها لم تُسْمَع بالأندلس إلا منه ، ولا أُخِذَتْ إلا عنه ، واشتهر بها اشـــتهارًا

[1] – الذخيرة ، القسم الأول – المجلد الأول : ٤٦٨ – ٤٦٩ .

غلب على ذاته ، وذهب بكثير من حسناته ... وقد أثبتُّ من شعر عُبـــادة في هذا الفصل ومن سائر كلامه ما يدلّ على تقدمه وإقدامه " .

ولكن ابن بسام لم يُثْبِتْ شيئًا من موشحات عبادة التي اشتهر بها ، فدلّ إسقاطه إياها على أنها ليست مما يدلّ على تقدمه وإقدامه – في رأي ابن بسّـــام أي بعد نحو مئـــة عام وعشرين عامًا على وفاة عبادة – ودلّ بذلك أيضًا علـــى تنـــزيهه كتابه عن أن يتضمّن شيئًا منها ، وإن كان قد أورد له عدداً وافرًا من المقطوعات الشعرية .

فهل كان السبب في إحجام ابن زيدون عن نظم الموشحات مـــردُّه إلى نظرة القوم حينئذ إليها : في جوّها العامّ ، وفي ألفاظها ، وفي أعاريضها ، حـــتى تجنّب مؤرّخو الأدب والمؤلّفون إيراد نماذجَ منها في كتبهم إلى القرن الســـادس الهجريّ ، وحتى عَدَّ ابنُ بسّام اشتهار رائد هذا الفن بها ذاهبًا بكثير من حسناته ؟

وابن زيدون سليل أسرة عريقة في المجد ، هي مخزوم ، وابن فقيه عـــالم كانت له منـــزلته في الحُكْم ، وكان مشهورًا بثرائه العريض ، ثم إنه تقلّب هـــو نفسه في مناصب الحكم حتى ولي السِّفارة ثم الوزارة .. وكل ذلك حريٌّ بأن يجنّب المرء كثيرًا مما يخوض فيه غيرُه ، ويفرِض عليه قيودًا يتحلّل منها مَنْ لم تكن له هذه المنـــزلة ، ويجعله يتحاشى ضروبًا من الشعرتُسْقِطِ مـــنـــزلته وتَـــذهَب بحسناته .

وهذا تعليل قد تطمئنّ إليه النفس ويرتضيه العقل . ولكنّ أمانة البحث تقتضي أن نشير إلى أنّ شرف النسب وعراقة المَحْتِد وحدهمـــا لم يحولا بين غـــيرِ ابن زيدون ونظمِ الموشح في العصر نفسه . فأبو بكر عُبادة بن عبد الله ، الذي

أقام من الموشحات " مُنْآدها وَقوَّم مَيْلها وسِـنادها فكأنهـا لم تُسْـمَع بالأندلس إلا منه ولا أُخِذتْ إلا عنه " ، كان أنصاريًّا " من ذُرّيّة سـعد بـن عُبـادة ، وقيل له ابن ماء السماء لِجَدّهم الأوَّل " [1] . وليس مَنْ له مثل هـذا النسب بأقلَّ شرفًا وعراقةً من ابن زيدون في نسبه المخزوميّ .

وكذلك فإن رِفعةَ المنصب وعلوّ المكانة وتولّي الوزارة لم تحل وحدها بـين غير ابن زيدون ونظم الموشح . فما أكثرَ الوشّاحين في عصر شاعرنا نفسه الذين تولّوا أرفع المناصب . فأبو عيسى ابن لبون ، وأبو بكر محمد بن عمار ، كانـا من ذوي الوزارتين ، شأنهما في ذلك شأن ابن زيدون ، وأبو عبد الله محمد بـن رافع رأسِه تولّى قضاء طَلَبيرة ، وكانت للقضاء مكانته وهيبته .

وكذلك فإن الموشح لم يكن دائمًا خارجًا عن العروض وبحور الشـعر ، ولا كان دائمًا يستعمل ألفاظ العامّة ولا الجُمل العَجَميّة في بعض أجزائـه ، ولم يكن دائمًا يتدنّى إلى السُّخْف والتهتّك ، وينبع من مجالس الخمر والغناء . بـل كان منه هذا الضرب الذي يُسمَّى الموشح الشعري ، وكان شأنُ بعضه شـأنَ أروع الشعر العربيّ : سلامةَ عَروضٍ ، وصَفاءَ لغةٍ ، ونصاعة أُسلوب ، ورِفعـةَ مَقْصِدٍ ، وكرمَ عاطفةٍ وشعور . ومن أقرب النماذج إلى حفظنا موشّـحُ ابـن زُهـر الحفيد :

أيّهـا الساقـي إليكَ المُشْتكَى ... قـد دعونـاكَ وإنْ لم تَسْمَعِ

[1] – الذخيرة ، القسم الأول – المجلد الأول : ٤٦٨ .

فإذا كان كل سبب من هذه الأسباب لا يقوم وحده في تعليل هذه الظاهرة ، فهل تكون هذه الأسباب مجتمعةً معًا هي التي دعت ابن زيدون إلى الانصراف عن نظم الموشح ؟ أو أن مردّ الأمر – أوّلاً وأخيرًا – إلى تكوينه الشخصيّ وإلى صلته النفسيّة الوثيقة بالتراث الأدبيّ المشرقيّ الذي كان المثلَ والأنموذج للمحافظين على تقاليد الشعر العربي ورسومه ، السائرين على خطى السلف في نظمهم وبناء قصيدهم ، النافرين من كل بدعة مستحدثة ؟

وأيًّا كان الأمر ، فإن من العسير القطعَ على وجه التثبّت ، وبحسبنا أن نذكر هذه الافتراضات والاحتمالات لعلّها تدفع بعض الباحثين إلى الاستقصاء والتمحيص ، والوصول إلى ترجيحٍ إنْ عزَّ اليقين .

أما الملاحظة الثانية التي لاحظناها فهي أن ما وصَلنا من شعر ابن زيدون كان محصورًا في ذاته ، يدور حول نفسه ، لا يتجاوز نطاقه الشخصي إلى مجتمعه وإلى الحياة من حوله ، ولم يظهر فيه أثرٌ للنكبات التي حاقت بأمته ووطنه ودينه ، ولا للفتن التي كان يستشري أُوارُها منذ ولادته واستمرّت طول حياته حتى وفاته ، وشهدها وشارك في بعضها .

فهل كان ذلك لأنّه رجل سياسة : خاض غمارها وعرف أسرارها واكتوى بنارها ، فانتهى به دهاؤه السياسي إلى أن يتربّص بالأمور ، ويتحيّن الفرص ، ويتجنّب أن يَصْدُر منه ما يُرْوَى عنه ويُنْقَل ، فَيَشيع ، ويؤخَذ بجريرته ، ويصيبه بالأذى في نفسه أو ماله أو منصبه ؟ هل كانت الأحداث في زمنه غير معروفة المصادر والموارد ، ولا مأمونة العواقب ، وكان حتى من هو في منزلة ابن زيدون لا يعرف على من تدور الدوائر ، فآثر السلامة والعافية ،

فِطنةً منه وكياسة ، حتى يستطيع أن يجني ثمار النتائج مهما تكن ، ويكتال بكل كيل ؟ وهل هذا تفسير تقلّبه السياسيّ منذ أن شارك في قيام دولة آل جَهْوَر في قُرطُبة إلى أن شارك في إسقاطهم وزوال مُلكهم ، وهل في هذا توضيح صلته بأبي الحزم بن جَهْور ومعرفة أبي الحزم بهذا الخُلق في ابن زيدون حتى زجّ به في السجن ، ثم صلته بابنه أبي الوليد ، وتوضيح إبطائه عليه في بعض سفاراته لدى الملوك والحكام الآخرين أملاً في نفعٍ منهم لم يكن ناله منه ، ثم تخلّيه عن أبي الوليد وذهابه إلى المعتضد واستمرار صلته به مع ما عُرف عن المعتضد من تقلّب وحِدّة طبعٍ وفَتْكٍ بالمتصلين به والمقربين إليه حتى إنه لم يتورع عن قتل أحد أبنائه ؟ ثم صلته الوثيقة بالمعتمد واشتراكه معه في احتلال قرطبة ، ثم ضيق المعتمد به وإرساله إلى إشبيلية وهو شيخ كبير استبدّ به المرض ، ليلقى حتفه ؟ وفي كل هذا ليس لابن زيدون شعر يَذْكر فيه عاطفة وفاء أو موقف صدقٍ وإخلاص .

وإذا كان هذا تفسير حاله من الفتن الداخلية بين هؤلاء الحكام والملوك ، فلماذا صمت أيضًا في شعره عمّا كان يُلحقه الإسبانُ النصارى بأمته ودينه وبلاده ؟ أهذه الأسباب نفسها ، فكأنه كان يخشى أن تكون لهم الدَّوْلة فآثر النجاة ليفوز لديهم بالغنيمة ؟ أم أن الأمر كلّه لم يكن يَعْنيه ما دام بعيدًا عن أن يصيب نفسه ومنافعه الشخصية ؟ .

والحقُّ أن ابن زيدون لم يكن وحده في ذلك ، فقد صمت غيره في زمانه عن كلّ ما صمت عنه أو أكثره . ولولا ما نعرفه من التاريخ عن أحداث هذا العصر ما وجدنا في شعر شعرائه إلا أقلّ القليل . ولم تكن الأندلس وحدها بِدْعًا من الأمر فإن القارئ للشعر في عهود الحروب الصليبية في المشرق يصاب

بالذهول لضعف تفاعل الشعراء مع أحداث أمتهم ومع الكوارث التي نزلت بهم ، وكأنه لم يكن لهم إلا هذا المدح – على سخف أكثره وغثاثته – يقولونه في بعض الأمراء والقادة حين يخوضون بعض المعارك ويحرزون فيها النصر . وما أبعد هذا عمّا نحن بسبيله .

وأيًّا كان التعليل ، فإن هذه الظاهرة في المشرق والأندلس معًا لا تزال بحاجة إلى دراسة مستفيضة تتناولها بالشرح والتحليل .

أما الملاحظة الثالثة التي لاحظناها فهي أننا لم نجد لا بن زيدون في الطبيعة الأندلسية الساحرة مقطوعة واحدة ، فضلاً عن قصيدة كاملة ، تستقلّ بنفسها يصف فيها شيئًا من مظاهر الطبيعة ، كما كان لكثيرين غيره من شعراء الأندلس .

ومع ذلك فإن من الحقّ أن نقول إن شعر ابن زيدون كله – أو جُلّه – يكاد يكون أفوافًا من الطبيعة موشّاة ، نسجتْها يَدٌ صَناعٌ أبدعتْ تصوير حواشيها وإبراز نقوشها ، وخاصة غزله الذي امتزج فيه إحساسه بالطبيعة وإحساسه بالمرأة وجمالها امتزاجًا جعل كلاًّ من الإحساسين جزءًا من الآخر وامتدادًا له في وَحْدة فنّيّة استوقفتْ كثيرًا من الدارسين ، من العرب والفرنجة ، حتى إنهم ذهبوا إلى أن ابن زيدون كان ذا أثر واضح في الشعراء بعده ، وأن أثره تجاوز الشعراء العرب إلى شعراء الطبيعة الغربيين الذي يربطون بين الطبيعة والحب ، وأطالوا الوقوف عند قصيدته في وَلّادة :

إنّي ذَكَرْتُكِ بالزَّهراءِ مشتاقا والأُفْقُ طَلْقٌ ووجهُ الرَّوْضِ قدْ راقا

وَعدُّوها مثالاً لتوضيح الشعور العميق بالطبيعة الذي تميّز به الشعر الأندلسي [1] .

ومن أوضح الأمثلة على امتزاج هذين الإحساسين معًا قصيدتاه المخمَّستان :

سقى الغيثُ أطلالَ الأحبّة بالحِمَى

و :

تنشَّقَ من عَرْفِ الصَّبا ما تَنشّقا

وكذلك بعض قصائده في المديح التي كان يبدأها بالنسيب ، وخاصة قصيدته في مدح المظفّر بن الأفطس أمير بطليوس :

هي الشمسُ مغربُها في الكَلَلْ ومَطْلَعُها من جيوب الحُلَلْ

بل إننا نراه في قصائده التي تخلو من وصف سافر أو مباشر للطبيعة ومظاهرها ، يَعْمَد إلى بثّ إحساسه العميق بالطبيعة في ثنايا مناجاته للحبيبة ، حتى إن القارئ ليحسّ أنه يتنقّل في روضة غَنّاء من فَنَنٍ إلى فَنَن ، يَنْشَقُ عَبير الأزهار ، ويسمع تغريد الأطيار ، ويرى مظاهر الطبيعة وألوانها متآلفة في لوحة فنية بديعة التصوير ، وأقرب مثال لذلك قصيدته المشهورة :

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ونابَ عن طِيب لُقْيانا تجافينا

فهل نستطيع أن نقول في تعليل افتقادنا لقصائدَ ومقطعاتٍ كاملةٍ في وصف الطبيعة في شعر ابن زيدون ، أنَّ شاعرنا لم يكن يحسّ بالطبيعة ومظاهرها

[1] - انظر مقدمة ديوان ابن زيدون ورسائله : ٨٢ ، تحقيق علي عبد العظيم ، مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٥٧ .

معزولةً وحدها ، إحساسًا منفصلاً مستقلاً قائمًا بذاته حتى يُفرِدها في قصائد ومقطوعات ، وإنما كان إحساسه بالطبيعة جزءًا من إحساسه العامّ بالجمال ممزوجًا بإحساسه بالمرأة وشعوره بها ، ومن ذَوْب هذه الأحاسيس صاغ شعره في الغزل والتشوّق والتذكّر والمناجاة والشكوى والوصل والهجر . فهو لا ينظر إلى الطبيعة بعين عقله ولا بعين خياله ليتصيد الأوصاف والتشبيهات للروضة أو للغدير أو للطَّلّ أو للبَرَد ، وهو ليس شاعرًا رسميًّا محترفًا حتى تُفْرَض عليه مثل هذه الموضوعات ليقول فيها شعرًا ، ولم يكن يحس أن أحدًا يتطلب منه ذلك أو يتوقّعه منه في مناسبات معيَّنة . وإنما هو شاعر فنّان يستجيب لدواعي نفسه ولأحاسيسه الداخلية ومشاعره الخاصّة الذاتيّة . ومن هنا جاء شعوره بالطبيعة مبثوثًا في ثنايا شعره الذي يعبِّر فيه عن ذوب عاطفته .

وبعد ،

فقد بدأت هذا الحديث بأنه خواطرُ وذكريات لقارئ متذوّق قد تختلف بطبيعتها عن آراء الباحث المحقّق . ولم يكن في نيّتي أن أُقحِم نفسي في متاهات التعليل والتفسير والتحليل ، ولكنّ الحديث ذو شجون ، وقد جرَّني إلى ما كنت أحبّ أن أتجنّبه مخافةَ التقصير ، فإن لم أكن قد بلغتُ فيه مَقْنعًا فبحسبي أني أثرتُ من القضايا ما أراه جديرًا بأن يتولاه مَنْ عنده فضلُ بيانٍ فيه .

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

حُذافة بن غانم *

في أساس البلاغة (ث ج ج) : قال حُذافة بن غانم :

بَنَوْها ديارًا رَحْبةً وسَقَوْا بها سَحابًا تَثُجُّ الماءَ من ثَبَجِ البحرِ

فمَنْ حُذافةُ بنُ غانمٍ هذا ؟ وفي أي عصر عاش ؟ وما أبيات قصيدته ؟

رجعت أولاً إلى المعاجم الأخرى أبحث عن البيت وشاعره في مادة (ث ج ج) لعل فيها بعض ما ينير الطريق أمامي ، فلم أعثر على بُغْيتي ، ورأيت الزَّمَخْشَريّ تَفرَّد وحده بذكر اسم الشاعر والبيت في أساس البلاغة .

فامتدت يدي إلى كتب الشعراء وطبقاتهم : كطبقات ابن سلاّم ، والشعر والشعراء لابن قُتَيْبَة ، ومعجم الشعراء والموشَّح للَمرْزُبانيّ ، والمؤتلف والمختلف للآمديّ ، فما رأيت للشاعر ذكرًا فيها .

ثم أخذتُ أتتبع فهارس أمّهات كتب الأدب العامة ، مثل : البيان والتبيين والحيوان للجاحظ ، وكامل المُبَرِّد ، وعيون الأخبار والمعارف لابن قُتَيْبة ، وبعض كتب المجالس والأمالي : كمجالس ثعلب ، والأمالي ومجالس العلماء للزجاجيّ ، والأمالي وذيله للقالي ، والتنبيه والسِّمْط للبكريّ ، فلم أجد فيها ما كنت أرجو .

---

* نشر في مجلة الدوحة ، محرم ١٣٩٦ هـ = يناير سنة ١٩٧٦ .

وتوقفتُ طويلاً حتى هممتُ أن أنصرف عن متابعة البحث ، ثم خطـر ببالي أن أعود إلى " القاموس المحيط " وإلى " تاج العروس " في باب (الفـاء) لأكشف فيهما عن " حُذافة " ، وكثيرًا ما كنت أستعين بهما وأتخذهما مفتاحًـا أبدأ به لمعرفـة بعض الأعلام وتحقيقها – وفيهما فوائد ثمينة لا يسـتغني عنـها باحث – ثم أستفيد مـن هـذا المفتاح للولوج في مصـادر أخـرى . ولم يُخيِّب " التَّاج " ظنّي فقد أورد في مستدركه ما نصه " وكثُمَامة : حُذافة بـن نصر بن غانم العَدَويّ ، أدرك النبيَّ صلى الله عليه وسلم ، قال الزُّبَيْر : تُـوفي في طاعون عَمَواس " .

أيكون هذا هو شاعرَنا ، ذكر الزَّبيديُّ اسمَ أبيـه وَجـدّه ، واكتفـى الزمخشريّ بذكر جَدّه ، وهو أحيانًا من مألوف صنيعهم ؟

وقد أمدَّنا الزَّبيديّ بمفتاحين ، الأول : اسم قبيلة الشاعر فهو مـن بـني عَدِيّ ، والثاني : أن له ذكرًا في كتاب : "جمهرة نسب قريش " للزُّبَير بن بكَّار.

والمفتاحان معًا فتحا لنا بابًا واسعًا ، وهو باب كتب النسب . فبـدأت بأقدمها تأليفًا من المطبوع بين أيدينا ، وهو كتاب " نسب قريش " لأبي عبد الله المُصْعَب بن عبد الله بن المصعب الزُّبَيْريّ (١٥٦ – ٢٣٦هـ) فوجدته يذكر الرجلين : حُذافة بن غانم [١] ، وحُذافة بن نصر بن غانم [٢] . والثاني ابن أخـي الأوَّل .

[١] – ص : ٣٦٩ ، ٣٧٤ – ٣٧٥ .

[٢] – ص : ٣٧٩ .

وتتبعت نسب حُذافة بن غانم في كتاب " نسب قــريش " فوجدتــه : حذافة بن غانم بن عامر بن عبد الله بن عُبَيْد بن عُوَيْج بن عَديّ بن كعب بــن لُؤيّ بن غالب بن فِهْر .

وأبناءِ غانم بن عامر خمسة ، هم : حُذَيْفَة ، وحُذافة ، وشُرَيْق — وأمهم هنــد بنت أبي شأس — ونصــر ، وأبو حَثْمة ، وأمهمــا : أم سفيان بُنــت سفيان بن نقيد [1] .

وأبناء حذافة بن غانم ثلاثة ، هم المُتَلَّم — وبه كان يُكنَّــى حذافــة — وخارجة وحفص ، وأمهم فاطمة بنت عمر بن بَجْرَة [2] .

وأورد المصعب في " نسب قريش " شعرًا للمُتلَّم في خبرٍ عن رجل مــن النَّمِر بن قاسط أجاره المتلّم . وقال المصعب عن حفص بن حذافة إنــه " مــن شعراء قريش " .

أما أخوهما خارجة فخبره مشهور ، فهو الذي قتله رجل من الخــوارج بمصر وهو يظنه عمرو بن العاص ، قال المصعب : وكان خارجة بن حذافة يَعْدِل ألف رجل ، كتب عمرو بن العاص ، وهو بمصر ، إلى عمر يستمدّه ، فوجه إليه خارجة بن حذافة والزبير بن العوام ، وقال له : لقد أمددتك بألفَيْ رجــــل . فاستعمل [عمرٌو] خارجةَ على شُرَطِه . وخارجةُ الذي قتلــه الحَروريّ ، فقــال عمرو للحروريّ : أردتَ عَمْرًا وأراد اللهُ خارجةَ .

---

[1] - ص : ٣٦٩ .

[2] - ص : ٣٧٤ .

وذكر حذافة بن غانم ابنه خارجة في قوله وهو يمدح عبد المطلب وابنـــه أبا لهب :

أبـــو عُتْبـــةَ المُلْقـــي إليّ حبـــاءه ... أغرُّ هِجانُ اللون من نفَـــرٍ زُهْـــرِ
أبوهم قُصَيٌّ كان يُدْعَى مُجمِّعًـــا ... به جَمع اللهُ القبائلَ مـــن فِهْـــرِ
أخارجَ ، إما إنْ هَلَكْتُ فلا تَـــزَلْ ... لهم شاكرًا حتى تُغَيَّبَ في القـــبرِ

وأبو عُتْبة : كُنية أبي لهَب بن عبد المطَّلب .

" قال : وكان سبب هذا المدح أنَّ نفرًا من جُذَام خرجوا من مكة قـــد قضـــوا نُسْكهم ، ففقدوا صاحبًا لـــهم ، فلقوا حذافة بن غانم ، فأخذوه فانطلقوا بـــه معهم . فلقُوا عبد المطلب بعدما كُفَّ ، ومعه أبو لَهَب ، فصاح بهم حذافة بن غانم فقال [عبد المطلب] لأبي لهب : ارْجِعْ فأتِ به فانطلق أبو لهب ، فكلـــم النفَرَ الجُذاميين وقال : قد عرفتم مالي وتجارتي ، وأنا ضامنٌ لصاحبكم ، فأطلِقوا هذا الرجل . فأطلَقوه . فأقبل به [أبو لهب] إلى عبد المطلب ، فقال : هـــذا حذافة . فقال عبد المطلب : أسمعني صوتك يا أبا المثلَّم . فكلَّمه ، فانطلق بـــه معه " [1] ثم قال المصعب عن عَقِب حذافة بن غانم إنه " انقرض ، وآخرهم امرأة يقال لها قُدَيْسَة بنت عَوْن بن خارجة بن حذافة ، هلكت بمصر وتركتْ مـــالاً

[1] - نسب قريش : ٣٧٥ .

عظيمًا وموالي ، ورثها عبد الرحمن بن إبراهيم بن الزبير بن سُـــهَيْل بـــن عبـــد الرحمن بن عوف " .[1]

* * *

وورد البيت الأول والثالث ، باختلاف في رواية بعض الألفاظ ، في سيرة ابن هشام [2] ، مع أبيات أخرى عدّها جميعًا واحد وأربعون بيتًا ، وتفـــرد ابـــن إسحاق وحده بنسبة هذه الأبيات إلى حذيفة بن غانم أخي حذافة ، و لم يستدرك عليه ابن هشام .

وليس في ورود اسم " حذيفة " في سيرة ابن هشام تصحيف أو تحريف أو خلط بينه وبين اسم " حذافة " ، فقد ذكره ابن إسحاق مرة أخـــرى وأورد ثلاثـــة من هـــذه الأبيات نسبها إلى " حُذَيْفة " وعقّب عليه ابن هشام بقوله : " وهو أبو أبي جَهْم بن حُذَيْفة " [3] وقد أعاد السُّهَيْليّ في شرحه للسيرة [4] نسبة هذه الأبيات كلها إلى حذيفة ، وأكّده بأنه " والد أبي جَهْم بن حذيفة " كمـــا ذكر ابن هشام ، ثم قال السُّهَيْلي : " وقد قيل إن الشعر لحذافة بن غانم وهو أخـــو حذيفة ، والد خارجة بن حذافة ، وله يقول فيه : أخارجَ ، إن أهلك . . . " .

---

[1] – ص : ٣٧٥ – ٣٧٦ . وذكر الفيروز أبادي " قديسة " في القاموس (قدس) وضبطها كَجُهَيْنَة وذكر أنها " بنت الربيع وأم عبد الرحمن بن إبراهيم " . ولكن ابن حزم في جمهـــرة أنساب العرب (ص : ١٤٧) يورد اسم أبيها ونسبها على الوجه الذي أورده المصعب .

[2] – ١ : ١٨٤ – ١٨٨ .

[3] – ١ : ١٥٨ – ١٥٩ .

[4] – الروض الأنف ١ : ١١٥ – ١١٦ .

وهذا كله واضح الدَّلالة على أن ابن إسحاق ينسب هذه الأبيات إلى حذيفة بـــن غانم ، وتابعه على ذلك ابن هشام والسهيلي ، وإن كان السهيلي ذكـــر أنهـــا تنسب أيضًا لحذافة بن غانم . غير أنَّ جميع المصادر الأخرى التي ورد فيها ذكر هذه الأبيات أجمعت على نسبتها إلى حذافة .

وذهب ابن إسحاق إلى أنَّ قائل هذا الشعر " يبكي عبـــد المطلب بـــن هاشم بن عبد مناف ، ويذكر فضلَه وفضلَ قُصَيّ على قريش ، وفضلَ ولَده مـــن بَعْده عليهم ، وذلك أنَّه أُخذ بغُرْمِ أربعة آلاف درهم بمكّة ، فَوُقِفَ بها ، فَمَرَّ بـــه أبو لهب عبد العُزَّى بن عبد المطلب ، فافْـــتَكَّهُ " .

وهذه المناسبة تختلف بعض الشيء عمَّا أورده المصعب في " نسب قريش " فحديث المصعب صريح في أنَّ حذافة " يمدح " عبد المطلب ، وهو يوحي بأنَّـــه قال أبياته في حياة عبد المطلب عَقب أنْ أطلقه ، ولكنّ حديث ابـــن إســـحاق صريح أيضًا في أنَّ الشَّاعر " يبكي " عبد المطلب ، والأبيات الأولى التي أوردها ابن إسحاق للشاعر كلها رثاء وتفجع ، قال :

أعينيَّ جُودا بالـــدموع علـــى الصَّـــدْرِ ... ولا تَسْأما ، أُسْقيتُما سُبُلَ القَطْـــرِ
وجُودا بدمعٍ واسْـــفَحا كـــلَّ شـــارقٍ ... بكاء امرىء لم يُشْوِه نائبُ الدَّهْرِ؟
وسُحّا وجُمّا واســـجما مـــا بَقيتُمـــا ... على ذي حياءٍ من قريشٍ وذي سِتْرِ
على رجل جَلد القُوَى ذي حفيظـــــة ... جميلِ المُحَيّا غير نكْـــس ولا هَـــذْرِ
على الماجد البُهْلولِ ذي الباع والنَّـــدَى ... ربيعِ لُؤَيّ في القُحوط وفي العُسْـــرِ
على خير حافٍ مـــن معـــدّ وناعـــلٍ ... كريمِ المساعى طيّبِ الخِيم والنَّجْـــرِ

وخيرِهـــم أصـــلاً وفرْعًـــا ومعْـــدِنًا وأحظاهمُ بالـــمَكْرُمَات وبالـــذّكْرِ
وأوْلاهـــمُ بالمجـــدِ والحِلـــمِ والنُّهـــى وبالفضل عند المُجْحِفات من الغُبْرِ
على شَيبة الحَمْدِ الذي كـــان وجهُـــه يضيء سوادَ الليل كالقمر البَـــدْرِ

وشيبة هو اسم عبد المطلب ٠

وقد أورد الجاحظ [١] البيت الأخير برواية أخرى وترتيب مختلف في خمسة أبيات منسوبة إلى حذافة بن غانم ، على الوجه التالي :

أخـــارجَ ، إمـــا أَهْلكـــنَّ فـــلا تَـــزَلْ لهم شاكرًا حتى تُغَيّـــبَ في القـــبرِ
بـــني شـــيبةِ الحَمْـــدِ الكـــريمِ فَعالُـــه يضيء ظلام الليل كالقمر البـــدْرِ

وكذلك جاء هذا البيت في الأغاني [٢] منسوبًا إلى حذافة في خمسة أبيات غَنّتْ فيها جميلة في مجلسٍ حضره عبد الله بن جعفر ، وهذا البيت أوّلها ، وورد هو والذي بعده بالرواية التالية :

بني شيبةِ الحمد الذي كان وجهه يضيء ظلام الليل كالقمر البـــدرِ
كهولُهمُ خيرُ الكهولِ ونَسْـــلهُمْ كنسلِ الملوك لا يبور ولا يَحْري

[١] – رسائل الجاحظ ، جمع حسن السندوبيّ ، سنة ١٩٣٣ ، الرسالة الثانية ، " من كتاب فضل هاشم على عبد شمس " ص : ٦٩ ٠

[٢] – ٧ : ١٣٧ – ١٣٨ (الساسي) ٠

فأبعدت هذه الرواية في – الكتابين – البيت من أن يكون مرتبطًا بالأبيات التي أوردها ابن إسحاق ، ومن أن يكون رثاءً أو بكاء ، وجاء البيت في هذه الرواية خالصًا للمدح . وأورد ابن حَبيب في " المُنَمَّق " [1] أربعة أبيات منها ، وذكر أن حذافة قالها " يمدح بني قُصَيّ ويَخُصّ أبا طالب " ولم يُشِرْ إلى أنها في رثـــاء عبـــد المطلب .

والأبيات الثمانية الأولى التي أوردها ابن إسحاق وفيها رثاءٌ وتفجّـــع ، ونَصّ على أنَّ الشاعر يبكي فيها عبد المطلب ، ونسبته الأبيات إلى حذيفة ، كل هذا موضعٌ لتحقيق ليس هنا مجاله .

* * *

ويبدو أنَّ حذافة بن غانم كان مشهورًا بالشعر ، فقد ذكره ابن دُرَيْد [2] في معرض حديثه عن بني عَديّ بن كعب ، ووصفه بأنَّه شاعر ، قال : " ومـــن رجالهم : حذافة بن غانم بن عامر الشاعر " ثم أورد له ثلاثة أبيات من قصـــيدة أخرى لم نعثر عليها في غير كتاب الاشتقاق ، وهي :

اصْرِفْ قوافيَك الكـــرامَ لمعشـــرٍ ... لِسَراتِهِمْ فضلٌ علـــيَّ وأنعُـــمُ
لِبني المغـــيرةِ كهلـــهم وشـــبابِهم ... إيـــاهمُ أحْبـــو بهـــا وأُكـــرِّمُ
وَرِثُوا السّيادةَ كابرًا عـــن كـــابرٍ ... وبنو هشام قدّموا فاستقدمـــوا

[1] – ص : ٢٧٨ – ٢٧٩ .

[2] – الاشتقاق : ١٤٠ .

و " المغيرة " الذي يمدح حذافة بنيه هو – فيما نرجّـــح – المغيرة بـــن عبد الله ابن عمر بن مخزوم . و " هشام " هو ابنه وبه كان يُكنَّى ، وهو أبو الحـــارث بـــن هشام الذي شهـــد بدرًا مع المشركين وانهزم فيمن انهزم ، فعيّره حسان بن ثابت في شعره ، ثم أسلم الحارث يوم فتح مكّة .[1]

بل إنَّ شهرة حذافة بن غانم بالشعر أباحت لابن حَبيب [2] أن ينسب إليه البيت المشهور :

عمروُ العُلَى هَشَمَ الثَّريد لقومه ورجالُ مكّة مُسْنِتُون عِجَافُ

وهو من أبيات معروفة نُسبت إلى عدد من الشعراء ، منهم عبد الله بن الزِّبَعْرَى ومطرود بن كعب الخُزَاعِيّ .[3]

وممدوحو حذافة في هذا الشّعر هم : عبد المطلب توفي وعُمْرُ رسولِ الله صلى الله عليه وسلم ثماني سنوات على أرجح الأقوال ، وابنه أبو لهـــب مـــات كافرًا بعد بدر بأيام ولم يشهد الوقعة . وبنو المغيرة بن عبد الله المخزومي ثلاثة عشر ماتوا قبل الإسلام أو أدركوه ولم يسلموا ، منهم هشام بن المغيرة الـــذي كانت قريش تؤرخ بموته تقول : " عام مات هشام " .[4] وبنو هشام سبعة كـــان لبعضهم شأن في الجاهلية كالحارث وأبي جهل الذي قتل يوم بدر كافرًا ، وأسلم بعضهم كمسلمة الذي كان من السابقين إلى الإسلام ومن المُسْتَضْعَفِين في مكة

---

[1] – نسب قريش : ٢٩٩ – ٣٠٢ .

[2] – المنمق : ١٠٣ .

[3] – طبقات ابن سعد ١ : ٧٦ ، والمنمق : ١٧ .

[4] – نسب قريش : ٢٩٩ – ٣٠١ .

واستُشهِد يوم أجْنادَيْن سنة ١٥هـ ، وكالحارث الذي تُـوفّي في نحـو سـنة ١٨هـ وهو آخر أبناء هشام وفاةً .

فشاعرنا حذافة جاهليّ لم يدرك الإسلام فيما نرجّح ، أو أدركه وهـو شيخ كبير ولم يسلم ، فإننا لم نجد له ذكرًا في كتب الصحابة .

وحديث حذافة وشعره ينتهي بنا إلى مجموعة ملاحظات واستدراكات ، منها :

١- أنَّ الزَّمَخْشَريّ روى البيت في أساس البلاغة على الصورة التالية :

بَنَوْها دِيارًا رَحْبةً وَسَقَوْا بِهـا سَحابًا تَثُجُّ الماءَ من ثَبَجِ البَحْـرِ

وساق البيت شاهـدًا على أن " ثَجَّ " يأتي فعلاً متعدّيـاً بمعنى : صبَّ المـاء وأساله . وهي رواية تتضمّن صورةً علميةً تدلّ على معرفة القوم حينئذ بأنَّ ماء المطر الذي يُسْقِطُه السحاب إنما يتكوّن من تبخُّر مياه البحار . وهذا جانب من معرفة قومنا منذ جاهليتهم تستحقّ منا التوقّف والتدبّر .

أما رواية ابن إسحاق للبيت فمختلفة ، إذ ليس فيه شاهدٌ على اللغـة ، فقد حلّت لفظـة " تسُحُّ " مكان لفظة " تَثُجّ " ، وليست فيه هـذه الصـورة العلمية ، فالبيت برواية ابن إسحاق يشير إلى آبارٍ كان بنو عبد مناف قد بنوها ليشرب منها الناس ، ونورد هنا البيت بهذه الرواية مع أبيات قبله وأبيات بعـده لتتضح معالم مناسبته [١] :

[١] - سيرة ابن هشام ١ : ١٨٦ - ١٨٧ .

وعبدُ مناف ماجـــدٌ ذو حفيظـــة ... وَصولٌ لذي القُرْبَى رحيمٌ بذِي الصِّهْرِ
كُهولُهُمُ خيرِ الكهول ونَسْـــلُهمْ ... كنسل الملوك لا تَبُـــور ولا تحـــري

. . . .

همُ ملأوا البطحاء مجدًا وعـــــزةً ... إذا استُبِقَ الخيراتُ في سالف العصـــرِ
وفـــيهم بُنـــاةٌ للعُـــلا وعِمـــارةٌ ... وعبدُ مناف جَدُّهُمْ جـــابرُ الكَسْـــرِ

. . . .

بَنَوْها دِياراً جَمّةً وَطَـــوَوْا [1] بهـــا ... بِئارًا تَسُحُّ الماء مـــن ثَـــبَجِ البحـــرِ
لكي يشربَ الحُجّاجُ منها وغيرُهمْ ... إذا ابتدروها صُـــبْحَ تابعـــةِ النَّحْـــرِ

. . . .

وَقِدْمًا غَنِينا قَبْـــلَ ذلـــك حِقبـــةً ... ولا نســـتقي إلا بِخُـــمٍّ أو الحَفْـــرِ

وكان ابن هشام قـــد عقـــد فصلاً عنوانه " ذكر بئار قبائل قريش بمكـــة " قال فيه : [2] " وكانت قريش قبل حفـــر زمزم قد احتفرت بئارًا بمكة ... حفر عبد شمس بن عبد مناف : الطَّوَى ... وحفر هاشم بن عبد منـــاف : بَـــذَّر ... وحفر أُميّة بن عبد شمس : الحَفْر" ثم قال : " وكانت آبار حفائر خارجًـــا من مكة قديمة من عهد مُرّة بن كَعْب ، وكِلاَب بن مُرّة ، وكُبَراء قريشٍ الأوائل منها يشربون ، وهي : رُمّ ... وخُمّ ... والحَفْر " .

[1] - طوى البئر : بناها بالحجارة وعَرَشها .

[2] - السيرة ١ : ١٥٦ - ١٥٩ .

٢- ومع أنَّ ابن إسحاق أورد من هذه القصيدة واحدًا وأربعين بيتًا فقد أسقط منها بيتًا أكثرت كتب الأخبار والتاريخ والنسب من الاستشهاد به في موطن الحديث عن قُصَيّ وأنه هو الذي وَحّد بطون قريش وأنزلهم بطحاء مكّة ، وقسم منازلهم بينهم فسُمِّي لذلك " مُجَمِّعًا " ، والبيت في أكثرها [1] منسوب إلى حذافة ، وهو :

أبوكم قُصَيٌّ كان يُدْعَى مُجَمِّعًا به جَمَّعَ اللهُ القبائلَ من فِهْرِ

وهو مذكور في هذه الكتب مع أبيات أخرى وردت فيما رواه ابن إسحاق . وما لم يَنْسُب من هذه الكتب البيتَ إلى حذافة أورده دون نسبة ، فهو مما لم يختلفوا في نسبته . والعجيب أنَّ ابن هشام أورد البيت من غير أن ينسبه إلى أحد في موطن حديثه عن قُصَيّ قبل الفصل الذي عقده ابن إسحاق عن هذه الآبار ، ثم لم يُضِفْه ابن هشام إلى الأبيات التي أوردها ابن إسحاق بعد ذلك .

٣- ذكر ابن دريد في " الاشتقاق " حذافة بن غانم ، وقال عنه إنه شاعر ، وأورد أبياتًا من شعره ، وأورد المُصْعَب في " نسب قريش " شعرًا للمثلَّم بن حذافة ، ثم قال عن ابنه الثاني حفص بن حذافة إنه " من شعراء قريش " . وليس لهؤلاء ذكر في كتب الشعراء وطبقاتهم ومعاجمهم ، ولم نكن نعرف عنهم شهرتهم بالشعر . وهذا يذكّرنا بقولة أبي عمرو بن العلاء

[1] - طبقات ابن سعد ١ : ٧١ ، ونسب قريش : ٣٧٥ ، والمنمق : ١٣ -١٤ ، ٨٤ ، ٢٧٩ ، وتاريخ الطبري ٢ : ٢٥٦ ، والأغاني ٧ : ١٣٨ ، وورد من غير نسبة في الاشتقاق ١٥٥ ، وسيرة ابن هشام ١ : ١٣٢ .

المشهورة : ما انتهَى إليكم مما قالت العرب إلا أقلُّه ، ولو جاءكم وافـــرًا لجاءكم علـــم وشعر كثير [1] . أترى ابن سلام وصله كل شـــعر قـــريش وبطونها المتعددة أو جُلُّه فاستطاع لذلك أن يحكـــم علـــى خصائصـــــه الفنيـــة وعلى عدده بقوله : " وأشعار قريشٍ أشعـــارٌ فيها لِين ، فتُشْـــكِل بعض الإشكال " [2] ، وقوله [3]: " والذي قلّل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة و لم يحاربوا " ؟ أو أن الأمر يحتاج الآن إلى جمعٍ مُسْتَقْصٍ وتتبّـــعٍ وإلى مراجعة هذه الأحكام كلها ؟

٤- ورد هذا الشعر في " نسب قريش " [4] منسوبًا إلى أبي حذيفـــة ، وســـياق الحديث هناك يدلّ على أنَّ المقصود حذيفة نفسه ، وأنَّ كلمـــة " أبـــو " أقحمت خطأ في الطباعة ، فلتُصحَّحْ .

وعلّق مصحح كتاب " المُنَمَّق " على نسبة هذا الشعر إلى حذافة بقوله [5]:

" في سيرة ابن هشام : حذيفة ، وهو خطأ " . ومن التسرع التخطئة هنا ، وقد أشرنا إلى أن ابن إسحاق انفرد بنسبة الشعر إلى حذيفة أخي حذافة ، وأنه ليس في هذه النسبة تصحيف أو تحريف ، للأدلة التي ذكرناها .

---

[1] - طبقات فحول الشعراء : ٢٣ .

[2] - المصدر السابق : ٢٠٤ .

[3] - المصدر السابق : ٢١٧ .

[4] - ص : ٣٧٥ .

[5] - ص : ٢٧٨ ، الحاشية : ٥

ثم قال مصحح المنمّق : : وفي تاج العروس : حذافة بن نصر بن غــانم العَدَويّ ، والصحيح : حذافة بن غانم العَدَويّ " ٠

والتصحيح هنا غير صحيح ، فقد ذكرنا أنهما رجلان ، وأنَّ حذافة بــن نصر بن غانم هو ابن أخي حذافة بن غانم ، والزَّبيديّ في تاج العــروس سمَّــى الرجل و لم ينسب إليه شعرًا ، فلا محلَّ للتصحيح ٠

وورد في " رسائل الجاحظ " عند الحديث عن بعض هذه الأبيات [1] أنَّ أبا عُتْبة هو " أبو لهب ابن عبد العزى بن عبد المطلــب " : و " ابــن " الأولى مقحمة من أخطاء الطباعة ، واســم أبي لهب هو عبد العُزَّى ، وعبد المطلــب أبوه وليس جده فليصحح ٠

[1] – جمع حسن السندوبي ، سنة ١٩٣٢ ، ص : ٦٩ ٠

العُجَير السَّلُوليّ *

في كتاب " الأمالي " لأبي عليّ القاليّ (ت ٣٥٦ هـ) [١] ، " أنشدنا أبو بكر [٢] عن أبي حاتم [٣] للعُجَيْر السَّلُوليّ [٤] :

تَرَكْنا أبا الأضياف في ليلة الصَّبا ... بِمَرٍّ [٥] ، ومِرْدَى كلِّ خَصْمٍ يُجَادِلُهْ
تَرَكْنا فتًى قد أيقنَ الجوعُ أنّهُ ... إذا ما ثوَى في أرْحُلِ القومِ قاتِلُهْ
فتًى قُدَّ قَدَّ السيف ، لا متضائلٌ ... ولا رَهِلٌ لَبَّاتُهُ وبآدِلُهْ
إذا القومُ أمُّوا بيتَهُ فَهْوَ عامِدٌ ... لأحسنِ ما ظنُّوا به فَهْوَ فاعِلُهْ

---

* *نشر في مجلة الدوحة ، ربيع أول ١٣٩٦ هـ = مارس سنة ١٩٧٦م .*

[١] – ١ : ٢٧٥ ، الطبعة الثانية ، دار الكتب المصرية ١٩٢٦ .

[٢] – هو أبو بكر بن دُرَيْد ، محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١ هـ) من أئمة اللغة والأدب ، كان يقال عنه : ابن دريد أعلم الشعراء وأشعر العلماء ، وله القصيدة المقصورة الشهيرة ، وأخذ عن أبي حاتم السّجستاني ، وألف المعجم المعروف بالجمهرة في اللغة . وروى القالي كثيرًا أيضًا عن أبي بكرٍ آخر هو أبو بكر بن الأنباري ، وقلّما يبيّن أيهما هو المقصود .

[٣] – أبو حاتم السّجستاني ، سهل بن محمد (ت ٢٥٠ وقيل ٢٥٥ هـ) من أئمة علماء اللغة والأدب والشعر ، كان كثير الرواية عن أبي زيد الأنصاري وأبي عبيدة والأصمعي .

[٤] – هو العُجَيْر بن عبد الله بن عَبِيدة (بفتح العين وكسر الباء ، ويقال بضمّ العين) يصل نسبه إلى سَلول (وهي أمهم) . شاعر مُقِلّ إسلامي من شعراء الدولة الأموية (ترجمته في الأغاني – دار الكتب ١٣ : ٥٨ – ٧٧) .

[٥] – مرّ : موضع على مرحلة من مكة المكرمة ، ويقال له : مرّ الظهران .

جَـوادٌ بـدنياه ، بخيـلٌ بعِرْضِـه ... عَطوفٌ على المَوْلَى قليـلٌ غوائلُـهْ
فتىً ليس لابنِ العمِّ كالذئبِ : إنْ رأى ... بصاحبه يومًـا دمًـا فَهْـو آكلُـهْ
إذا جَدَّ عند الجِـدِّ أرضـاكَ جِـدُّهُ ... وذو باطلٍ إنْ شئتَ أرضاكَ باطلُـهْ
يَسُرُّكَ مظلومًا ويُرَضـيكَ ظالـمًا ... وكلَّ الذي حَمَّلْتَهُ فَهْـوَ حاملُـهْ "

وأحسب أن قارئ هـذه الأبيات لن يكتفي بأن يمرّ عليها بنظره مرورًا عابرًا سريعًا . ولكنه سيتوقّف عندها طويلاً ، وسيعيد قراءتها مرةً ومرة ، بل قد يستخفّه الطربُ فيأخذ بتحريك شفتيه بها ثم لا يلبث أن يَسْمَع صوتَ نفسـه وهو يُنشدها إنشادًا متأنيًا . ففيها من جمال الصياغة ، وأسرار البيان ، وانسياب الموسيقى ، وحلاوة الجرْس ، وحسنِ التقسيم ، وصدق العاطفة ، ونبيل المعاني ، ما يُطربُ الأسماعَ ويهزُّ النفوس ويأسِر القلوب . وفيها من مكارم الأخـلاق ، وحميدِ السجايا ، وصفاتِ الرجولة الحق ، ما نحتاج إلى أن نُديم تدبُّرَهُ وننشّـئ عليه أجيالنا .

وللعُجَيْر شعرٌ بلغ فيه ذِروة الفنّ صياغةً وصدقَ إحساس ، وعبّر فيه عـن أشرف القِيمِ والمعاني والصفـات التي كانت لقومنا ، حتى إن عبد الملـك بـن مروان قال لمؤدّب ولده : " إذا روّيتَهمْ شعرًا فلا تُروِّهمْ إلا مثلَ قول العُجَيْـر السَّلولي ... " وذكر أبياتًا أخرى غير هذه أشار فيها الشاعر إلى صفاتٍ قـال عنها إنها هَدْيُ آبائه قديمًا يتوارثونها جيلاً عن جيل [1] .

[1] - الأغاني – دار الكتب ١٣ : ٧٥ .

وبمثل هذا الشعر تظهر قيمة التراث وما فيه من عناصر مستمرة تجمع بين الأصالة والمعاصرة ، لا ينكرها عصر ، ولا ينبو عنها ذوق عامّ ، ولا تتخلّف وراء تطور اجتماعي سليم ، فهي بذلك وسيلة أساسية من وسائل اتصال الأمة وتماسكها واستمرارها خلال العصور .

وربما كان أعْونَ على إعادة القراءة والتذوق والتدبر أن نذكر لبعض القرّاء شيئًا عن مناسبة هذه الأبيات ونشرح بعض معانيها ، وإن كانت ناطقة بنفسها مستغنية عن كل شرح .

أجمع كل من عرض لهذه الأبيات من القدماء أنها في الرثاء ، ولو عَدَدْتَها من المدح ما أبْعَدْتَ فكلا الموضوعين قريبٌ من قريب . قال البكريّ [1] : " يرثي العُجَيْر بهذا الشعر رجلاً من قومه يقال له سليمان بن خالد بن كعب ، هلك بِمَرّ الظهران وهو صادرٌ إلى المدينة " .

وقال ياقوت : [2] " قال العُجَيْر السَّلوليّ يرثي ابن عمٍّ له يقال له جابر بن زيد وكان كريمًا مفضالاً قال فيه العُجَيْر :

إن ابنَ عَمّي لاَبْنُ زَيـْدٍ وإنّـهُ لَبـَلاّلُ أيدي جلّة الشَّوْلِ بالدّمِ

وكان الناس يقولون لابن زيد : مالك لا تَكْثُرُ إبلُكَ يا ابن زيد ؟ فيقول : إن العُجَيْر لم يدعها تَكْثُر . وكان [ابن زيد] ينحرها ويطعمها للناس لأجل ما قال فيه العُجَيْر . ثم سافر ابن زيد فمات بمكان يقال له مَرّ ، فقال

[1] – سمط اللآلي ٦٠٨ .

[2] – معجم البلدان (مَرّ) .

العُجَيْر يَرْثيه ... " ثم أورد ياقوت عشرة أبيات من هذه القصيدة فيها زيادات ونقص واختلاف في الرواية .

في البيت الأول يمدح الشاعر مَرْثيَّه الذي تركه في مكانٍ هو مَرّ ، وفي ليلة هبّتْ فيها ريح الصَّبا ، بصفتين ، الأولى : الكرم حتى جعله " أبا الأضياف " لكثرة ما كان يَقْريهم . ولا يَغُرَّنَّك ما يقال عن أن " الأضياف " جمع قِلّة ، فكثيرًا ما يقوم أحد الجمعين مَقامَ الآخر ، والشواهد على ذلك أكثر من أن تُحْصَى . والصفة الثانية : شدّة البأس وقوة الشكيمة حتى جعله " مِرْدَى كلِّ خصم " ، والمِرْدَى : الحجر الثقيل الذي يُكْسَر به النَّوى أو هي الصخرة ، ثم أصبح يقال : فلان مِرْدى الخصوم ، أي يُرْمَوْنَ به فيكْسِرُهم .

وفي البيت الثاني يؤكد الشاعر صفة الكرم في مَرْثيِّه حتى جعل الجوع يوقن أن هذا الفتى سيقتله إذا حلّ في رحال القوم لأنه يُفيض على الناس من كرمه وإحسانه حين يشتدّ بهم الزمان ويصيبهم الجَدْب والقحط .

وفي البيت الثالث يصف قَوامه وبناء جسمه ، فهو كالسيف رشيقٌ ممشوق ، ليس بضئيل الجسم ، ولا بمترهّل لحم الصدر والذراع .

ولا يستطيع المتأمل لهذا البيت أن يفصل بين الوصف الحسي للجسم والوصف المعنوي لمَرْثيّه ، ولا بدَّ أن يَثِبَ إلى خاطره أن هذا التشبيه بالسيف ، من حيث رشاقةُ الجسم وسباطتُه ، يقترن بتشبيهه بالسيف من حيث المضاء في العزم والنفاذ في الأمور والقطع في الرأي .

وفي البيت الرابع يمدحه بأنه لا يُخْلف أمَلَ الآملين فيه ممن يقصِدونه ويؤمُّون بيته ، بل يحقق أحسن ظنّهم وأقصاه ولا يكتفي بتحقيق القَدْر الأدنى منه .

وفي البيت الخامس يقابل الشاعر بين جُود مرثيّه وممدوحه بماله وبِعَرَض دنياه وبين ضنّه بعِرْضه وشرفه وحرصه عليهما . ثم يصفه بأنه ذو عطف ورحمة على أقربائه وأهله وأبناء عمّه يأمنون غوائله وشروره فلا تصيبهم .

ويؤكّد في البيت السادس المعنى الذي أورده في عَجُز البيت الرابع ، فيقول عنه إنه حين يرى بابن عمه ضَعْفًا فإنه لا يغتنم فرصة هذا الضعف فيفتك به ، فهو بذلك ليس كالذئب الذي يهجم على فريسته حين يراها جريحة قد سال دمها فيأكلها .

وفي البيت السابع يصفه بأنه لا يَجْمُد على حال واحدة ولكنه يراوح بين الجِدّ الصارم والدُّعابَة المَرِحة التي تُرْضي من يداعبه .

وفي البيت الأخير يستكمل ممدوحُه جِمَاعَ مكارم الأخلاق في معاملة الناس ، فهو يَسُرّك حين يقع عليك الظلم فيسرع إلى نصرتك ، أما حين تكون أنت الظالم فلن تعجزه الوسيلة لإرضائك [1]، وليس معنى ذلك أنه يعينك على الظلم بالضرورة . ثم يصفه في عجز البيت " برحابة الصدر والأخذ في كل ما يُدْعَى إليه بالصبر ، وأنه يتحمل الأعباء الثقيلة عن ذويه والمنتسبين إليه ، لا يَضْجَر بما يحل بفنائه ولا يتسخّط أمرًا يُقْتَرح عليه أو يُسْتَنْهض إليه " [2] .

---

[1] – شرحه البكري في سِمْط اللآلي ١٠٩ بقوله : " إن ظُلِمْتَ أدرك بثأرك ونصرك ، وإن ظَلَمْتَ أذَمَّ لك وخَفَرك " .

[2] – شرح الحماسة لأبي تمام ، للمرزوقي ٢ : ٩٢١ ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٥١ م .

أما بعد ، فأحسب أن القارئ سيغفر لي إساءتي إلى الشعر بمثل هذا الشرح . وكل الذي أرجوه أن يتجاوز القارئ هذا الشرح ويعود إلى الأبيات مرة أخرى ليعيش لحظات في سحر أدائها وسموّ فَنّها .

* * *

وحين نقرأ شيئًا في أمالي القاليّ ، يحسن بنا أن نرجع إلى كتابي أبي عُبَيْد البَكْريّ : " التنبيه على أوهام أبي عليّ في أماليه " و " اللآلي في شرح أمالي القالي " ، ففيهما أحيانًا استدراكات أو تصويبات أو شروح لبعض ما أورد القاليّ في أماليه .

وعند موضع هذه الأبيات قال أبو عُبَيْد البكريّ في اللآلي [1] :

" يرثي العُجَيْر بهذا الشعر رجلاً من قومه يقال له سليمان بن خالد بن كعب ، هلك بمَرّ الظَّهْران وهو صادرٌ إلى المدينة . وبيتان من هذا الشعر قد اختُلف في قائلهما أشَدّ اختلاف ، وهما قوله :

فتًى قُدَّ قَدَّ السيفِ لا متضائلٌ ولا رَهِلٌ لَبّاتُه وبآدلُهْ

يَسُرُّك مظلومًا ويرضيك ظالمًا وكلَّ الذي حَمَّلتَهُ فهو حامِلُهْ

فقال السُّكَّريّ : إنهما لثور بن الطَّثْريّة يرثي أخاه يزيد ، وأنشدهما في أبيات أولها:

أرى الأثْلَ من بطن العَقيق مُجاوِري مُقيمًا وقد غالت يزيدَ غوائلُهْ

[1] - سمط اللآلي ٦٠٨ .

وأنشد أبو تَمَّام هذه الأبيات لزينب بنت الطَّثْرية ترثي أخاها ، وقيل إنها لأمّ يزيد ترثي ابنها ، وقيل إن البيتين للأُبَيْرِد اليَرْبوعيّ . "

وفي كلام أبي عُبَيْدٍ البكريّ أمران يحسن التنبيه عليهما :

١- فقد قطع أن هذا الشعر في رثاء رجل من قوم العُجَيْر يقال له سليمان بن خالد بن كعب .

وفي اسم المَرْثيّ خلاف كما ذكرنا من قبل ، فقد ذهب ياقوت إلى أن العُجَيْر رثى بهذا الشعر ابن عمّ له يقال له جابر بن زيد ، وأورد ياقوت بيتًا للعُجَيْر من قصيدة أخرى فيه هذا الاسم وأنه ابنُ عمّه ، وذكر قصة للعُجَيْر مع ابن عمّه جابر بن زيد كانت سببًا لمدحه ثم لرثائه . وقبلهما ذكر أبو الفرج الأصفهانيّ (ت ٣٥٦ هـ) أنَّ المَرْثيّ هو ابن عم العُجَيْر – ولم يُسَمِّه – وأورد قصة تتفق معها القصة التي أوردها ياقوت [١] . ويبدو أن قصته مع ابن عمّه وشعره فيه مشهوران حتى ذكر أبو الفرج في موضع آخر [٢] أن هشام بن عبد الملك بن مروان قال للعُجَيْر السَّلوليّ : " أصدقتَ فيما قلتَه لابن عمِّك ؟ قال : نعم يا أمير المؤمنين ، إلا أني قلت . . . " ثم أورد أبياتًا من القصيدة اللامية نفسها .ولا سبيل – مما نعرف من نصوص – إلى ترجيح اسم على اسم ولا إلى القطع في مثل هذه الأمور .

٢- ثم اكتفى البكريّ ببيتين من هذا الشعر ذكر أنه " قد اختُلِف في قائلهما أشدّ اختلاف " .

---

[١] – معجم البلدان (مـرّ) .

[٢] – الأغاني (دار الكتب) ١٣ : ٦٠ .

والصحيح أن بيتًا ثالثًا من أبيات هذا الشعر ينطبق عليه هذا الحكم وهو قوله:

إذا جَدّ عند الجِدِّ أرضاكَ جِدُّهُ وذو باطلٍ إن شئتَ أرضاك باطِلُهْ

وإذا خرجنا عن نطاق هذه الأبيات التي رواها أبو عليّ القاليّ إلى غيرها من الأبيات التي نُسبتْ إلى العُجَيْر في مصادر أخرى على أنها من القصيدة نفسها ، وجدنا أبياتًا أخرى نُسبتْ إلى العُجَيْر وهي منسوبة إلى زينب بنت الطَّثْريّة ، وإلى الأُبَيْرِد الرِّيَاحِيّ ، وإلى الشَّمَرْدَل بن شريك اليَرْبُوعيّ . فلكل واحد من هؤلاء الشعراء قصيدة في الرثاء تتفق مع القصائد الأخرى في البحر والرَّوِيّ . وليس هنا مجال استيفاء ذلك ، وبحسبنا أن نحصر حديثنا فيما أورده أبو عليّ القاليّ من أبيات وما أشار إليه أبو عُبَيْد البكريّ من الخلاف في النسبة .

* * *

وأقدم من أشار إلى هذه الأبيات – فيما أعرف – هو أبو تَمَّام [1] (ت ٢٣١ هـ) فيما اختاره في حماسته . فقد نَسَب إلى العُجَيْر السَّلوليّ خمسة أبيات من هذا الشعر هي بترتيبه : البيت الأول والثاني والثالث ثم السابع والثامن فأسقط البيت الرابع والخامس والسادس . والروايتان متفقتان سوى أن رواية أبي تمّام : " وأباجله " مكان " وأبادله " في البيت الثالث ، و" ألهاك باطله " في مكان " وأرضاك باطله " في البيت السابع [2] .

وأورد أبو تمام شعرًا لزينب بنت الطَّثْريّة ترثي أخاها يزيد أوّلهُ : [3]

---

[1] – شرح المرزوقي ، حماسة أبي تمام ٢ : ٩١٨– ٩٢١ .

[2] – المصدر السابق ٢ : ٩٢٠ – ٩٢١ .

[3] – المصدر السابق ٣ : ١٠٤٦ – ١٠٥١ .

أرَى الأَثْلَ من بَطْنِ العَقيق مُجاوري مُقيمًا وقد غالتْ يزيدَ غوائلُـــهْ

والبيت الثاني في هذا الشعر هو البيت الثالث نفسه الذي أورده في شـعر العُجَيْـر السَّلُوليّ وهو :

فتىً قُـدَّ قَـدَّ السيفِ لا مُتضائـلٌ ولا رَهِـلٌ لبَّاتـُه وأباجلُـهْ

ثم نسب إليها البيت الرابع من الأبيات التي رواها أبو عليّ القـاليّ وجعلـه السابع هناك ، و لم يكن أبو تمام نسبه إلى العجير في أبياته التي اختارها له .

وفي الأبيات التي نسبها أبو تمام إلى زينب بنت الطَّثْريّة أبياتٌ نسبها غيره ، مثل أبي الفرج ، إلى العجير ، وهي مما لم يرِدْ في الأبيات التي ذكرها القاليّ :

و لم ينبّه المرزوقيّ ولا الخطيب التبريزيّ في شرحيهما لحماسة أبي تـمَّام على الاختلاف في نسبة الأبيات ، ولا إلى ما وقع فيه أبو تمّام نفسه من نسـبة البيت الثالث إلى العجير وإلى زينب بنت الطَّثْريّة .

أما محمد بن سلاّم (المتوفى أيضًا في السنة نفسها التي تُوفّي فيها أبـو تمـام ٢٣١ هـ) فلم يورد شيئًا من هذه الأبيات ، ولا شعرًا للعُجَيْر في الرثاء علـى هذا البحر والرويّ ، وإن كان أورد أبياتًا للعُجَيْر من قصـيدتين علـى البحـر والرويّ نفسيهما ، إحداهما في مـدح موسى بن عبد الـرحمن بـن عَبِيـدة ، والأخرى في مدح محمد بن يوسف أخي الحجّاج [1] .

ويلي أبا تّمـام في ترتيب سنوات الوفـاة ممن ذكر هـذا الشعر : الجاحظ

[1] – طبقات فحول الشعراء ٢ : ٦٢٣ –٦٢٤ ، شرح محمود محمد شاكر ١٩٧٤ .

(ت ٢٥٥هـ) فقد نَسَب إلى أخت يزيد بن الطثرية الأبيات التي مطلعها : [١]

أرَى الأَثْلَ من بَطْنِ العَقيق مُجاوري قريبًا وقد غالتْ يزيـدَ غوائلـهْ

وأورد فيها من أبياتنا التي أوردها أبو عليّ القاليّ : البيتَ الثالث وجعله ثانيًا ، والبيت الثامن وجعله السادس ، والبيتَ السابع وروايته عنده مختلفة على الصورة التالية :

أخـو الجِدّ إنْ جَدَّ الرجالُ وشَعّروا وذو باطلٍ إنْ شئتَ ألهاكَ باطلُـهْ

ثم أعاد هذا البيت الأخير وحده في موضع تالٍ بهذه الرواية نفسها ولم ينسبه بل اكتفى بأن قال " وقال آخـر " [٢] .

ثم يجيء البُحْتريّ (ت ٢٨٤ هـ) فينسب إلى زينب بنت الطَّثْرية الأبيات التي مطلعها " أرى الأثْلَ مِن بطنِ العقيقِ مُجاوري " ويورد فيها خمسة أبيات من أبياتنا التي أوردها أبو عليّ القاليّ للعُجَيْر ، وهي : البيت الثالث ويجعله ثانيًا ، والرابع ويجعله سادسًا ورواية عجزه فيه :

" لأحسنِ ما أمُّوا لـه وَهْـوَ فاعلُـهْ "

والسادس ويجعلـه رابعًا ، والثّامن ويجعله خامسًا ، والسابع ويجعله ثامنًا وروايـة صدره عنده :

" إذا كـان حين الجِـدّ أرضاكَ جِـدُّهُ "

---

[١] – البيان و التبيين ١ : ٢١٦ – ٢١٧ ، تحقيق عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٤٨ م .

[٢] – المصدر السابق ٤ : ٧٥ .

ومجموع ما اختاره البُحْتريّ عشرة أبيات ، وبعض الأبيات الأخرى نُسِبتْ أيضًا إلى العُجَيْر في بعض المصادر .

أما أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦) فنسب إلى زينب بنت الطَّثْرِيّة الأبيات التي أولها " أرَى الأثْلَ مِن بطنِ العَقيقِ مُجاوِري " وقال [١] " وعن أبي عمرو الشيبانيّ أن الأبيات لأمّ يزيد ، قال : وهي من الأزْد ، ويقال إنها لوحشية الجَرْميّة " وأورد أحد عشر بيتًا ، منها خمسةٌ من أبياتنا التي أوردها القاليّ للعُجَيْر ، هي : البيت الثالث وجعله ثانيًا ، والرابع وجعله سابعًا ، والسادس وجعله عاشرًا ، والسابع وجعله سادسًا ، والثامن وجعله خامسًا . ثم روى عن بعض رُواته أن هشام بن عبد الملك قال للعُجَيْر السَّلوليّ : أصدقتَ فيما قلت في ابن عمّك ؟ قال : نعم يا أمير المؤمنين ، إلا أني قلت :

فتىً قُدَّ قَدَّ السيفِ لا مُتضائلٌ ولا رَهِلٌ لبَّاتُه وأباجلُهْ

قال أبو الفرج : " فذكر [٢] هذا البيت وحده ونسبه إلى العجير السلولي من الأبيات المنسوبة إلى أخت يزيد بن الطَّثْريّة أو إلى أُمِّه، وأتى بأبيات أُخَرَ ليس منها ، وسيُذْكَرُ ذلك في أخبار العجير مشروحًا إن شاء الله تعالى " .

ثم عاد أبو الفرج وكرّر هذا الحديث في أخبار العُجَيْر [٣] .

وروى أبو الفرج كذلك البيت الثالث من أبياتنا التي أوردها القاليّ ، ونسبه مع أبيات إلى الأُبَيْرِد بن المُعذِّر الرِّيَاحيّ ، يمدح به نفسه ، وجعله في

---

[١] - الأغاني ٨ : ١٨٢ .

[٢] - يقصد الرّاوية الذي روى عن هشام وهو عباس بن عبد الصمد .

[٣] - مرّ في هذا الفصل قبل قليل .

ترتيبه آخر تلك الأبيات . ثم قال أبو الفرج : " وهذا البيت الأخيرُ يُرْوَى للعُجَيْر السَّلوليّ ولأخت يزيد بن الطَّثْرِيّة " [1] .

أما أبو الفَتْح عثمان بن جنّي (ت ٣٩٢ هـ) [2] فقد قال : " ألا ترى إلى قولها :

فَتًى قُدَّ قَدَّ السيفِ لا متآزِفٌ ولا رَهِلٌ لبَّاتُه وبآدلُهْ

فنسبه إلى امرأة ، ولعله يريد زينب بنت الطَّثْرِيّة .

أما ابن السِّيْدِ البَطَلْيَوْسيّ (ت ٥٢١ هـ) فقد نسب في شرحه لسقط الزَّنْد [3] إلى العجير البيت :

أخو الجِدّ إنْ جَدّ الرجالُ وشمَّروا وذو باطلٍ إنْ شئتَ ألهاكَ باطلُهْ

ورواه في مكان آخر " أخو الحرب " [4]

ثم جاء شهاب الدين النُّوَيْري (ت ٧٣٣ هـ) فنسب إلى الأبيرد البيت :

إذا جَدّ عند الجِدِّ أرضاكَ جِدُّه وذو باطلٍ إنْ شئتَ ألهاكَ باطلُهْ

وبعد أن تكلَّفنا ما تكلَّفنا ، وشققنا على القارئ بما أثقل عليه ، يحسن بنا أن نصل إلى غايةٍ نوجز فيها الحديث وَنَلُمَّ شَتاتَهُ في فقرات نستخلص منها نتائج قد تثير الرغبة في مزيد من البحث والاستقصاء .

---

[1] – الأغاني ١٣ : ١٢٩ – ١٣٠ .

[2] – الخصائص ١ : ٧٩ ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ١٩٥٢ م .

[3] – ص : ١٠٤٤ .

[4] – ص : ١٥٠٠ .

فالبيت الثالث نسبه أبو تمام مرةً إلى العُجَيْر ومرةً إلى زينب بنت الطَّثْريّـة ، ونسبه أبو الفرج الأصبهاني مرةً للعُجَيْر ومرةً لزينب بنت الطثرية ومرة للأُبَيْـرِد الرِّياحيّ ، ونسبه أبو عليّ القاليّ إلى العُجَيْر ، ونسبه الجاحظ والبُحْتُريّ وابن جِنّي (فيما يبدو) إلى زينب .

والبيت السابع نسبه أبو تمام وأبو علي القاليّ وابن السيد البَطَلْيوسيّ إلى العُجَيْر ، ونسبه الجاحظ والبُحتريّ وأبو الفرج إلى زينب ، ونسبه النُّـوَيْريّ إلى الأُبَيْرِد .

والبيت الثامن نسبه أبو تمام وأبو علي القاليّ إلى العُجَيْر ، ونسبه الجـاحظ والبُحْتُريّ وأبو الفرج إلى زينب .

وهذا يقودنا إلى جملة أمـور منها :

١- أن الاختلاف في نسبة الشعر — سواء أكان قصائد كاملة أم أبياتًا من قصائد — إلى شاعرين أو إلى شعراء متعددين ، ظاهرة واضحة في جميع عصور أدبنا ، حتى في العصر الحديث الذي شاعت فيه الكتابة والطباعة ، والأمثلة علـى ذلك أكثر من أن تُحْصَى .

ويشتدّ هذا الاختلاف وتختلط النسبة حين يكون الشعراء متعاصرين من بيئة واحدة أو بيئات متقاربة ولهم شعر في موضوع واحد ، وتتفق قصائدهم في البحر والرويّ . وأوضح دليل على ذلك الاختلاف في نسبة كثير من القصـائد إلى قيس بن المُلوَّح وقيس بن ذَرِيح ويزيد بن الطَّثْرية والصـمَّة بـن عبـد الله القُشَيْري وأضرابهم من شعراء الغزل . والاختلاف في نسبة الشعر أمر مختلف عن الوضع أو النحل ، ولا يجوز الخلط بينهما ، ولا اتخاذ هذا الاخـتلاف حجـةً

للتشكيك في صحّة الشعر نفسه وصدوره عن شاعر هو قائله وإن التبس الأمـر أحيانًا على الرواة .

وهؤلاء الشعراء الثلاثة الأُبَيْرد الرِّيَاحيّ ، والعُجَيْر السَّلوليّ ، وزينب بنت الطَّثْريّة ، عاشوا في عصر واحد فالأُبيرد " من شعراء صدر الإسلام وأول دولـة بنى أمية "[1] . والعُجَيْر " شاعر إسلامي من شعراء الدولة الأمويـة " ، وزينـب رثت أخاها يزيد بن الطَّثْرية الذي قُتِلَ في أواخر عهد الدولة الأموية . والفـرق بين وفاة أولهم وزمن نظم قصيدة زينب في رثاء أخيها نحو ستين عامًا أو أقـلّ قليلاً . ثم إنهم جميعًا قد نظموا قصائد في موضوع واحد هو المـدح والرثـاء ، وقصائدهم فيه من بحر واحد ورويّ واحد . فلا عجب إذن في أن يختلط الأمـر على بعض الرواة وأن تدخل أبيات من شعر أحدهم في شعر الآخرين .

٢- وتحقيق صحة النسبة وتخليصها من هذا الاختلاط أمر في الغاية من الصعوبة بعد هذا الزمن الطويل . ولكنه مع ذلك ليس مستحيلاً كل الاستحالة ، أو على الأقل يمكن أن يبذل فيه جهد للوصول إلى بعض النتائج ولو على وجه الترجيح إنْ عـزَّ القطع واليقين . ويكون ذلك بأمرين معًا :

الأول – تتبع الأخبار والروايات ومقابلة بعضها ببعض ونقـدها وتمحيصـها ، واعتماد بعض الرواة وتوثيقهم واستبعاد رواة آخرين وتضعيفهم . وهذا أمر يحتاج من الناقد المتتبع إلى أن يكون بصيرا بهذا الضرب من المعرفة ، متأنيا في

[1] – هو : الأُبَيْرد بن عبد المعذّر بن قيس ، يتصل نسبه برباح بن يربوع بن مالك بن حنظلة التميمي ، شاعر فصيح بدويّ مُقِلّ من شعراء صدر الإسلام وأول دولة بني أميّة ، (ترجمته في الأغاني – دار الكتب ١٣: ١٢٦-١٣٩) .

أحكامه . ومع ذلك فقد ينتهي به التطواف إلى شيء وتنقطع به الطريـق دون أشياء .

والثاني — أن يجمع شعر كل شاعر من هؤلاء الشعراء جمعًا أقرب ما يكـون إلى الاستيفاء والاستقصاء ، ثم يدرس هذا الشعر دراسة فنية داخلية — إذ إنَّ نقد الرواة ورواياتهم إنما هو دراسة خارجية — فيكون هذا الجمع سبيلا إلى الكشف عن خصائص كل شاعر وطريقته ومعجمه الشعري والمعاني التي تتحكم فيه فيدور معها أو تدور معه .

ولنضرب لذلك مثلا مما نحن فيه الآن ، وهو مثل يقوم علـى لمحـات سريعة وليس على دراسة متأنية ، والمقصود منه مجرد دلالته على ما نذهب إليه : فدراستنا لشعر العجير السلولي في الأغاني وفي بعض المصادر الأخـرى تجعلنـا نرجح أن هذه الأبيات الثلاثة التي تنازعها معه شاعران آخران ، هي لـه ، لأن فيها من التقسيم والمشاكلة والمقابلة والمطابقة ما يغلب على كثير مـن شـعره ، وهذا أمر متصل بطريقة الشاعر وأسلوبـه ، ثم إنَّ معانيها تدور في شعره وتتردد في ثنايا أبياته ، وحسبنا أن نشير إلى أبيات ثلاثة أوردها لـه الجـاحظ [1] ، في وصف ابن عمه ، البيتان الأخيران منها هما :

طَلُوعُ الثَّنايا بالمَطايـا ، وإنّـهُ غَـداةَ المَرادي لَلْخَطيـبُ المُقـدَّمُ

يَسُرّكُ مَظْلومًا ويُرْضيك ظالمًـا ويكفيكَ ما حمّلتَـه حين تَعْـرَمُ

فالبيت الأخير هو نفسه البيت الأخير في الأبيات التي رواها أبو عليّ القاليّ ، وهو :

[1] – البيان والتبيين ١ : ٢١٢ .

يَسُرُّكُ مَظْلومًا ويُرْضيك ظالمًا وكلٌّ الذي حمّلتَهُ فهو حاملُهْ

فالصدر هو الصدر بألفاظه وحروفه ، والعجز هو العجز بمعانيه وصوره . والشاعر قد يفعل هذا حين يعجبه معنىً لنفسه أحْسَنَ البيان عنه ، فتراه يديره ويجيله في قصائد أخرى .

٣- وجَمْعُ شعر الشاعر ودراستُه دراسةً فنيّة داخلية يُسْلِماننا إلى موضوع آخر ما أقربه إليهما وأشبهه بهما ، وإنْ كنا لا نزال نفتقده في أعمالنا العلمية والجامعية ، إلا قليلاً . وهو جمع شعر القبائل ودراسة هذا الشعر في مجموعه دراسة داخلية : فنية لاستبانة خصائصه ، ولغوية للكشف عن لهجات تلك القبائل التي بقيت آثارها في شعر شعرائها . وهذا الحديث يقودنا إلى مجموعة من الشعراء ومجموعة من قبائلهم : شعر العُجَيْر وقومه بني سَلُول ، وشعر الأُبَيْرِد وقومه بني رِياح ، وشعر يزيد بن الطَّثْرِيّة وأخته زينب وقومهما بني قُشَيْر بن كعب .

والأبيات التي أوردناها من رواية أبي عليّ القاليّ للعُجَيْر تقدِّم لنا مثلاً على ما نقصده . فقد جاء البيت الثاني منها بالرواية التالية :

تركنا فتىً قد أيقَنَ الجوعُ أنّه إذا ما ثَوىَ في أرْحُلِ القومِ قاتلُهْ

ولكنّ البيت ورد في معجم البلدان (مرّ) برواية أخرى هي :

أخو سنواتٍ يعلمُ الجوعُ أنه إذا ما تَبَيّا أرحُلَ القومِ قاتلُهْ

وموطن الشاهد هو عجز البيت ، فقد عقّب عليه ياقوت بقوله : "تبيّا : أي تَبَوّأ ، أي تخيّر ، وتبيّا : لغة سلول وخثعم وأهل تلك النواحي "

وهذه فائدة طريفة لعلّ البحث المستقصي ينتهي بنظائر لها ، غير أنها تدلّنا أيضًا على أنّ الـرواة قد يغيّرون ألفاظًا بعينها من لغات القبائل ، فينبهم علينا بذلك كثير من معالم الطريق ، كالذي حدث في رواية هذا البيت . فلا بدّ من التسليم ابتداءً بمشقّة مثل هذا البحث وبأنه لن يجيء وافيًا ، ولكنه لا يخلو من نتائج مفيدة حين تتضافر الجهود . ومثل هذه البحوث جديرة بعناية أساتذة الجامعات وطلبة الدراسات العليا لتكون موضوعات للرسائل الجامعية ، و كان صاحب " مصادر الشعر الجاهلي " قد أشار إلى ذلك في الفصل الذي عقده عن " دواوين القبائل " .

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

عناصر التراث في شعر شوقي *

بَحْثُ " العناصر التراثية " في شعر شوقي ، وغيره من الشعراء في كـــل عصر وعند كل أمة ، قد يوقع الباحث في مزالق لا تنتهي به إلا إلى المغـــالاة في تلمّس الأشباه والنظائر ، في اللفظ أو المعنى ، لأدنى مشابهة وأوهـــى مناســـبة ، فيسارع إلى الحكم بأن اللاحق قد أخذ من السابق وقلّده ، وأن المتأخّر قد نظر إلى المتقدّم وسرقـــه . على حين لا بدّ لكل شاعر مـــن أن تكـــون في شـــعره بالضرورة " عناصر تراثية " اكتسبها من اطّلاعه على تراث أمّته : مـــن شـــعر الشعراء ، ونثر الكتّاب الذين سبقوه جيلاً بعد جيل . بل لا يكـــون الشـــاعر شاعرًا حقًّا إن لم يكن كذلك ، فكلما ازداد تمرُّسُ الشاعرِ بشعر التراث مـــن منابعه الأصيلة ومصادره الأولى ، وكلما اتّسع حفظه لأكبر عدد مـــن روائـــع نماذجه وبدائع أمثلته ، كان ذلك أقدر له على بناء شخصيته الشعرية ، وأعـــون على استقامة عوده واستبانة طريقه ، لا يكاد يُخلّ بذلك شاعر حقيق بأن يسمّى شاعرًا [1] ولقد حَفَلتْ وصايا الشعراء والأدباء لمن أراد أن يكون شاعرًا بالإكثار من الحفظ والرواية ، والتدرب على قول الشعر بمعارضة قـــدر مـــن القصـــائد

---

* *بحث قُدِّم إلى المهرجان الخمسيني لحافظ وشوقي في القاهرة ، أكتوبر ١٩٨٢ م ، نشر في مجلة فصول ج ١ ، مج ٣ ، العدد الأول ١٩٨٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .*

[1] – انظر مثلاً لذلك ما قيل عن أبي نواس إنه لم يُرَ أحفظ منه مع قلّة كتبه (وفيات الأعيان ٢ : ٩٦ — تحقيق الدكتور إحسان عباس ، نشر دار صادر — بيروت) . وما قيـــل كذلك عـــن أبي تَمّام " وكان له من المحفوظ ما لا يلحقه فيه غيره ، قيل إنه كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير القصائد والمقاطيع " (الوفيات ٢ : ١٢) .

السابقة وحلّها نثرًا ثم محاولة نسيان ذلك كله لتبقى المعاني — دون الألفاظ — في أعماق النفس ، وتنسرب إلى الذاكرة فتختزنها عامًا بعد عام [1] ، حتى لَـــيظنّ أن النسيان محاها وأنها ضاعت مع ما ضاع أدراج الزمان ، ثم لا يلبث هذا الخـــبيء المخزون أن يظهر ، في حال لم يكن للشاعر فيها يد ، وفي وقت كان عنـــه في غفلة ، وذلك حين ينفعل الشاعر وتجيش نفسه ، فيكسو هذه المعاني أردية مـــن ألفاظ نسَجَها من ذاته ومن صميم فنه ، تولد كائنًا حيًّا مع صورها وأخيلتها في آن .

وقد تنبّه النقد الأدبيّ لذلك منذ القديم ، فقالوا : [2] " وليس أحـــد مـــن الشعراء ... يعمل المعاني ويخترعها ويتّكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمّام ، ومتى أخذ معنًى زاد عليه ، ووشّحه ببديعه ، وتـــمّم معناهُ ، فكان أحقّ بـــه . وكذلك الحُكْمُ في الأخذ عند العلماء بالشعر " وأكّدوا ذلك وكرروه بقولهم :[3] " ولو جاز أن يُصْرَف عن أحدٍ من الشعراء سرقةٌ لوجب أن يصرف عن أبي تمّام لكثرة بديعه واختراعه واتّكائه على نفسه ، ولكنّ حُكْم النقّاد للشعر ، العلمـــاءِ

[1] – فقد نثر أبو سعيد عليّ بن محمد الكاتب (المتوفّى سنة ٤١٤ هـــ) أبيات ديوان الحماسة اختيار أبي تمّام ، في مجلـــدة ، وقدّم كتابه إلى بهاء الدولة بن بُوَيْه وسمّاه " المنثور البهائيّ " (ابن شـــاكر الكتبيّ ، فوات الوفيات ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ٣ : ٧٤ — ٧٥ ، دار الثقافة — بـــيروت ١٩٧٤) . ومن هذا الباب ما قيل من أن " عبد الرحيم البيسانيّ المشهور بالقاضي الفاضل لمّـــا ورد الديار المصرية ... لقي ابنَ الخلاّل رئيس الكتّاب إذ ذاك ... فأمره أن يبتدئ التعلم بحـــلّ أبيات ديوان الحماسة وإخراجها من صورة النظم إلى صورة نثرية ... " (حسين المرصـــفيّ ، الوسيلة الأدبية ٢ : ٢٩٨ — ٢٩٩ ، طبع القاهرة سنة ١٢٩٢ هـــ)

[2] – الصوليّ ، أخبار أبي تمّام : ٥٣ .

[3] – المصدر السابق : ١٠٠ .

به ، قد مضى بأن الشاعرين إذا تعاورا معنًى ولفظًا أو جمعاهما ، أن يُجْعَل السّبقُ لأقدمهما سنًّا ، وأوّلهما موتًا ، ويُنْسَب الأخذ إلى المتأخّر ، لأنّ الأكثر كذا يقع ، وإن كانا في عصرٍ أُلْحِقَ بأشبههما به كلامًا . فإن أشكل ذلك تركوه لهما " .

ومن يتابع النقّاد القدماء والمُحْدَثين فيما ذكـــروه مـــن هـــذه المآخـــذ والسرقات يَعْجَبْ أشدَّ العجب مما حَرَصوا على افتعاله من أسباب التشابه بـــين قولين لا يكاد المنصف يجد بينهما وشيجةً ولا شبهًا .

ثم إنه قد تلتقي المشاعر والأفكار في الأحاسيس والمعـــاني المتقاربـــة في العصر الواحد أو في العصور المختلفة ، دون أن يأخذ أحدٌ من أحد ، لأنها ممـــا يشترك فيه الناس بطبيعتهم ، وليس فيها ما يدلّ على أنها من البدائع المبتكرة أو الفرائد النادرة التي يمتاز بها ناس من ناس ، إلا إذا قام الدليل الواضح على خـــلاف ذلك .

وليس من غرضنا في هذا المجال أن نستكثر من الأمثلة ، وحسبنا منها ما يوضّح الفكرة . فمن أوضح القديم وأكثره تفصيلاً أبيات لِسَلْمٍ الخاسر ذهبـــوا إلى أنه أخذ بعض ما فيها من شعرٍ للنابغة . فقد ذكروا أن قولَ سَلْمٍ يعتذر إلى المَهْديّ :

إني أعوذُ بخيرِ النـــاسِ كلِّهـــمُ ... وأنتَ ذاكَ بما تـــأتي وتجتنـــبُ
وأنتَ كالدهر مبثوثًا حبائلُـــهُ ... والدهرُ لا مَلْجأٌ منه ولا هَـــرَبُ
ولو ملكتُ عِنانَ الريحِ أصْرِفهُ ... في كل ناحيةٍ ما فاتكَ الطَّلَـــبُ

مأخوذ من قول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مُـــدْرِكي وإنْ خِلتُ أنّ المُنْتأى عنكَ واسعُ
خطاطيفُ حُجْنٌ في حِبالٍ متينةٍ تَمُدّ بها أيـــدٍ إليـــكَ نـــوازعُ

و لم يكتفوا بهذا الإجمال ، بل دخلوا في التفصيل والتوضيح — وليتهم لم يفعلوا — قالوا : فجعل حِيالَ " وإنك كالليل " : " وأنت كالدهر " ، وجعل حِيالَ " خطـــاطيفُ حُجْـــنٌ " : " ولو ملكتُ عِنانَ الرِّيحِ " . [1] ومثل هذا لا ينتهي بنا إلا إلى التكلّف والافتعال .

وذكروا أن قول أبي تمّام :

ثَوَى بالمَشْرِقَيْنِ لهمْ ضَجَاجٌ أطـــار قلوبَ أهـــلِ المَغْرِبَيْنِ

إنما أخذه أبو تمّام من قول مُسْلِم :

لما نزلتَ على أدنى بلادِهمُ ألقى إليكَ الأقاصي بالمقاليدِ [2]

ولو سرنا على هذا الدرب ونسجنا على هذا المنوال لاستطعنا أن نردّ كلَّ كلام إلى كل كلام.

ومن الحديث المتصل بموضوعنا ما ذهـــب إليـــه مصـــطفى صـــادق الرافعـــي [3] من أن قول شوقي :

آفـــةُ النُّصْحِ أن يكونَ جِـــدالا وأذىَ النُّصحِ أن يكون جِهَـــارا

[1] – أبو بكر الصولي أخبار أبي تمّام ٢٠ ، تحقيق عساكر وعزام والهندي ، المكتب التجاري للطباعـــة والتوزيع والنشر ، بيروت (د . ت)

[2] – أخبار أبي تمّام : ٧٨ .

[3] – شكيب أرسلان ، شوقي أو صداقة أربعين سنة : ١١١ – ١١٢ مطبعة عيسى البابي الحلبي بمصر ١٣٥٥ هـــ .

من قول ابن الروميّ :

وفي النصحِ خيرٌ من نصيحٍ مُوادِعٍ ولا خيرَ فيهِ من نَصيحٍ مُواثِبِ

وقد تنبّه الأمير شكيب أرسلان على أنّ الرافعي قد أبعـــد الضـــرب في صحصح حين تكلّف التماس هذا الشّبَه ، ولكن الأمير جاء بما هو أبعد وأغـــرب حين قال : " فلا حاجة إلى الإبعاد كل هذا ، فأقرب إليك من قول ابن الروميّ المثلُ المشهور : لا تبالغ في النصيحة فتهجم بك على الفضيحة " . وهذا يردّنا مرّة أخرى إلى ما ذكرناه قبل قليل من أننا — حين ننسج على هذا المنـــوال — نستطيع أن نرجع كلَّ كلامٍ إلى أيّ كلام .

وحاول الأمير شكيب أرسلان أن تكون آراؤه فيما أخذ شوقي من غيره منثورة في مواطنَ متفرقةٍ من كتابه [1] حتى لا يشوّه صورة المُحبِّ لشوقي ، المنـــافح عنه ، التي أظهر نفسه فيها ، ومن ذلك ما ذهب إليه من أن شوقي في قوله : [2]

وللأوطانِ في دمِ كلِّ حُـــرٍّ يَدٌ سَلَفَتْ ودَيْـــنٌ مُسْـــتَحِقُّ

وَمنْ يسقي وَيشْرَبُ بالمنايـــا إذا الأحرار لم يُسْقَوا وَيسْقُوا

إنما أخذ البيت الثاني من قول الشاعر (وهو زُفَرُ بن الحارث الكِلابيّ) :

سَقَيْناهمُ كأسًا سَقَوْنا بِمثْلِها ولكنّهم كانوا على الموتِ أصْبَرا

غفر الله للأمير ما أشدَّ ما اعتسف وتكلّف ، فليس بين البيتين أدنى مُشابَهـــــة ، لا في المعنى ولا في اللفظ ، ولستُ أدرى كيف التبس عليه الأمر ، وهو القائل قبـــل

[1] – شكيب أرسلان ، شوقي أو صداقة أربعين سنة انظر مثلا : ١٤٠ ، ١٧٩ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

[2] – المصدر السابق : ٢٥٦ .

ذلك في مَعرِض ردّه على صديق لـــه كان يُسرِف في اتّهام الشعراء بالسرقة : [1]

" إذا كنت تلتزم هذا المذهب فلا يبقى شاعر إلا وهو سارق ، ولا يلبث فـــوق الغربال لا متنبي ولا بُحْتريّ ولا غيرهما ، فإن هذه المشابهات قد وجدناها بـــين كلامهم وكلام الجاهليين والمتقدمين في مواضع كثيرة ... "

وغاية هذا كلّه أن الباحث في " العناصر التراثية " في شعر شاعر ، عليه أن يَحْذَر من الوقوع في إغراء المبالغات التي وقع فيها بعض الذين تعرّضوا لمثـــل هذا الموضوع ، ويَحْذَر من أوهام الألفاظ المتشابهة التي قد تـــوحي بالأخـــذ أو بالسرقة في حين يقتصر الأمر على استعمال ألفاظ مشتركة لا يترتّـــب عليهـــا اشتراكٌ في المعاني أو الصور أو الأخْيلة .

* * *

فكان لا بدّ إذن لشوقي من أن يَرْفدَ موهبته الشعرية الجيّاشـــة بمَـــدَد لا ينقطع من شعر التراث ونثره ، وأن يتخطّى ما تراكم حوله من رواسب التقليد في عصره وفي العصور السابقة القريبة منه ، ويتجاوز ذلك كلّـــه إلى الينـــابيع الصافية والنماذج المشرقة في عصور الأصالة الزاهية . فأتاح له ذلك أن يمتلـــك ناصية البيان العربي ، ويفتح خزائن أساليبه ، فتدفّق منه الشعر سَلسًا نقيّ العبـــــارة لا تشوبها شوائب الركاكة ولا تقعد بها أثقال الابتذال أو التكلّف .

[1] – شوقي أو صداقة أربعين سنة ١٤٣ – ١٤٤ .

وكان له في اتّصاله بشعر التراث ونثره موارد استقى منها ، أشار إليها بعض معاصريه ، وخاصة مصطفى صادق الرافعي [1] ، وشكيب أرســـلان [2] . قال الرافعي : " والكتاب الأول الذي راض خيال شوقي ، وصـــقل طبعـــه ، وصحّح نشأته الأدبية ، هـــو بعينـــه الذي كانت منـــه بصيرة حافظ ... أي كتاب (الوسيلة الأدبية) للمرصفيّ . وليس السرّ في هذا الكتاب ما فيه مـــن فنون البلاغة ومختارات الشعر والكتابة ، فهذا كله كان في مصر قديمًا ولم يُغْـــنِ شيئًا ولم يُخْرِج لها شاعرًا كشوقي ، ولكنّ السرّ ما في الكتـــاب مـــن شـــعر البارودي لأنه معاصر ، والمعاصرة اقتداءٌ ومتابعةٌ على صواب إنْ كان الصواب ، وعلى خطأ إنْ كان الخطأ ... وأكبّ البارودي على ما أطاقه وهو الحفظ من شعر الفحول ... وكانت فيه سليقة فخرجت مخرج مثلها في شعراء الجاهليـــة والصدر الأول من الحفظ والرواية ، وجاءت بذلك الشعر الجزل الـــذي نقلـــه المرصفيّ ... وبهذا ابتدأ شوقي وحافظ من موضع واحد وانتهى كلاهمـــا إلى طريقة غير طريقة الآخر ، والطريقتان معًا غير طريقة البارودي . تحوّل شـــوقي بهذا الشعر لا إلى طريقة البارودي ... ولكنّ تحوُّلَ نابغتنا كان عـــن طريقـــة معاصريه من أمثال الليثي وأبي النَّصْر وغيرهما ، فترك الأحياءَ وانطلق وراء الموتى في دواوينهم التي كان من سعادته أن طبع الكثير منها في ذلك العهـــد : كالمتنـــبّي

[1] - ذكرى الشاعرين : ٤٧٧ — ٤٧٩ ، لعدد من الكتّاب ، جمعها أحمد عبيد ، المكتبة العربية بدمشق ١٣٥١ هـــ .

[2] - شوقي أو صداقة أربعين سنة ٩٩ — ١٠٠ .

وأبي تمام والبحتريّ والمعرّيّ ، ثمّ أهل الرقّة أصحاب الطّريقة الغراميـــة كـــابن الأحنف والبهاء زهير والشاب الظريف والتّلّعْفَرِيّ والحـــاجريّ ، ثم مشـــاهير المتأخرين كابن النّحّاس والأمير مَنْجَك والشبراويّ . وقد حاول شوقي في أول أمره أن يجمع بين هذا كله ، فظهر في شعره تقليده وعمله في محاولة الابتكـــار والإبداع وإحكام التوليد مع السهولة والرقّة وتكلف الغزل بالطبع المتـــدفّق لا بالحب الصحيح " .

وقال عزّ الدين التّنوخيّ : [1] " تخرّج شوقي في اللغة على الأستاذ النابغة المرصفي صاحب " الوسيلة " ، وكان أحبّ الشعراء إليه — كما أجاب به سائلاً — هو المتنبي ، قال ما نصّه : وأنا أَعُـــدُّه أستاذي الأول ، ثم يلي المتـــنبي ابـــــن الرومي ... ومن ذلك نستنتج أن لغة أمير الشعراء قد تأثرت كل التأثر بلغـــة نبيّ الشعراء أبي الطيّب المتنبي ... وتأثرت بعده بلغة ابن الرومي ، ثم بلغة من عارضهم من فحول الشعر وصاغة القريض كالبحتريّ الذي عارضه في سينيته ، والحُصْريّ في داليته ، والأبوصيريّ في البُرْدَة والهَمْزيّة ، وابن زيدون في أندلسيته النونية وأمثالهم ... وإنما تأثرت لغة شوقي بمعارضة قلائدهم المشـــهورة لأن المعارضة تدعو إلى المضارعة ... "

وإذا ما تجاوزنا المعنى الضيق للفظة " لغة " التي أكثر التنوخي من تكرارها هنا وأخذناها بمعنى الأسلوب والطريقة ، وإذا ما تجاوزنا كذلك قلة عدد الشعراء الذين ذهب التنوخي إلى أن شوقي تأثر بهم فضيّق بذلك آفاق اطّلاعه وأخـــذنا

[1] – ذكرى الشاعرين : ٣٩٣ .

الذين أوردهم على أنهم أمثلة لغيرهم ، وتجاوزنا أيضًا عن دورانـــه حول لفظي " المعارضة " و " المضارعة " دون دلالات واضحة ، فإن الذي يبقى بعد ذلـــك هو النصّ الواضـــح على تأثـــر شوقي — من خلال الشيخ حســـين المرصـــفي وكتابه " الوسيلة الأدبية " — بعدد من الشعراء في طليعتهم المتنبي . وقد أكثـــر الباحثون من الإشارة إلى تأثر شوقي بهؤلاء الشعراء ، وخاصـــة : بالبـــارودي والمتنبي والبحتري وأبي تمام ، وتتبعوا أبياته التي رأوا أنه أخذ ألفاظها ومعانيهـــا وصورها منهم [1] ، وعُنُوا عنايةً خاصة بتتبع تأثره بالمتنبي وما أخذه من شعره [2] .

ونحن نقول بالذي قال به هؤلاء الكُتَّاب والنقّاد من تأثّر شـــوقي بكـــل أولئك الشعراء ، وإنْ كنّا نرى أن الموضوع لا يزال في حاجـــة إلى دراســـات تفصيلية لبيان مدى التأثر بكل شاعر وتفاوت هذا التأثر بين الشعراء المختلفين . كل ذلك في جملته وظاهره صحيح ، وإنْ كان يحتاج في تفصيله وجـــوهره إلى مزيد من التوضيح والتصحيح . غير أننا أوردنا ما أوردناه وأطلنا فيه لندلّ على أن هؤلاء الكُتَّاب والنقّاد قد غفلوا عن ينبوعٍ أساسيّ من الينابيع الـــتي وَرَدَهـــا شوقي واستقى منها وتأثّر بها ، وهو الشعر الذي اختاره أبو تمّام لشعراء الجاهلية والقرنين الأول والثاني الإسلاميين ، وجمعه في " ديوان الحماسة " وأصـــبح في طليعة الكتب التي كان الشُّدَاة والناشئة يعكُفون عليها ويتمرّسون بها : قـــراءةً وفهمًا وحفظًا ، لتكون أساسًا متينًا يبنون عليه بعد ذلك . وقد نقل المرصـــفيّ

[1] – انظر مثلاً : ذكرى الشاعرين : ٣٩٤ – ٣٩٨ ، ٤٨٠ – ٤٨٥ .

[2] – انظر مثلاً : مجلة أبولو ، العدد الرابع من السنة الأولى – ديسمبر ١٩٣٢ ، ص : ٤٤٧ – ٤٥٧ .

في كتابه " الوسيلة الأدبية " مقتطفات ونماذج كثيرة من الشعر الذي اختاره أبو تمّام قال المرصفي : [1] " نورد لك من كل باب من أبواب الحماسة جملة صالحة ... حتى تجد الزمن الذي تتمكن فيه بتوفيق الله تعالى أن تطّلع علـــى جميـــع الكتاب وغيره مما يلزم لطالب الأدب أن يطلع عليه من الكتب " .

ففي شعر هؤلاء الشعراء المطبوعين ، الذين اختار لهم أبو تمّـــام ، حَبَـــا شوقي وَدَرَجَ ، وعلى هذا الشعر شَبَّ ونَهَج . وكان أغلب أولئك الشعراء مـــن غير المُكْثِرين ، ومن غير الفحول المشهورين ، وممن لم تكن طُبِعتْ لهم دواويـــن على عهد شوقي ، ولا نزال لا نعرف حتى اليوم لأكثرهم دواوين مخطوطـــة أو مطبوعة ، وإنما عرفناهم أوّلَ ما عرفناهم من " ديوان الحماسة " . وظـــل أثـــر ذلك الشعر عميقًا في نفس شوقي حتى ظهر — بعد أن استدَّ ساعده واشتدّ عوده — في شعره في مواطن كثيرة ، لا سبيل إلى تتبعها ، ويكفي من قلادتها ما أحـــاط بالعنق ، فمن أمثلة ذلك أن شوقي يقول : [2]

يا طـــيرُ ، والأمثـــالُ تُضْـــ ـــــرَبُ للبيـــبِ الأمثـــلِ
دُنيـــاكَ مـــن عاداتهـــا ألاَّ تكـــونَ لأعـــزلِ
أو للغـــبيّ ، وإن تَعلَّـــ ـــــل بالزمـــان المُقْبـــلِ

[1] – الوسيلة الأدبية ٢ : ٢٩٩ .

[2] – الشوقيات ١ : ١٧٩ ، المكتبة التجارية الكبرى .

في أربعة وخمسين بيتا من قصيدة عنوانها " بين الحجاب والسفور " تجنح إلى الرمز والمجاز . وفي " الوسيلة الأدبية " [1] مما نقله المرصفي من حماسة أبي تمام [2] ، قول يزيد بن الحَكَم الثَّقفيّ يعظ ابنه بَدْرًا :

يا بدرُ ، والأمثالُ يَضْـ ... ـربها لذي اللُّبِّ الحكيمْ
دُمْ للخليلِ بودِّهِ ... ما خيرُ ودٍّ لا يدومْ

. . . .

واعلمْ بُنَيَّ فإنَّهُ ... بالعلمِ ينتفعُ العليمْ

في ثلاثة وعشرين بيتًا أوردها المرصفيّ كلّها في " الوسيلة " لم يخرم منها بيتًا .

وأبيات شوقي التي استشهدنا بها ليست مطلع القصيدة ، ولكنها في النصف الثاني منها . غير أنّ كل من قرأ هذه القصيدة وكان ذا تجربة شعرية ومعاناة فنّية ، أدرك أن تلك الأبيات كانت هي الأبيات الأولى التي تحرّكت بها نفس الشاعر وجاشت معها مشاعره ، فكانت عمود القصيدة التي دارت عليه رحاها ، وكانت أوّل ما بدأ به ثم جاء أولُ القصيدة أن استقرّ هذا القسم الثاني بين يدي الشاعر . وتأثُّرُ شوقي بأبيات يزيد بن الحكم أوضحُ من أن يحتاج إلى توضيح ، فقد تجاوز هذا التأثر ألفاظ المطلع ومعاني بعض الأبيات إلى بناء القصيدة كلّه ، فالروح واحد والنسق واحد . وليس هنا مجال النقد التحليلي المفصّل .

---

[1] - ٢ : ٣٣١ .

[2] - ديوان الحماسة ٢ : ٤٠ ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح الكتبي بمصر . وشرح المرزوقي ص : ٤٤٥ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣ .

ومَثَلٌ آخرُ قصيدة شوقي في " النفس " التي عارض بها عينية " ابن سينا " . وليس من هدفنا أن نتتبع تأثره بابن سينا ، ولا بغيره ممن أشار إليهم بعض الكتاب والنّقاد ، [1] ولكننا نقتصر على ما نحن فيه هنا . فمطلع قصيدة شوقي :

ضمّي قِناعَكِ يا سُعادُ أو ارْفَعي هذي المَحاسنُ ما خُلِقْنَ لِبُرقُعِ

وفي " الوسيلة الأدبية " [2] مما نقله المرصفي من " حماسة أبي تمام " [3] أبيات لعمر بـــن أبي ربيعة ، أوّلها :

ولّما تفاوضْنا الحديثَ وأسفـــرتْ وجوهٌ زهاها الحسنُ أن تَتَقنَّعـــا

فالعجز هو العجز ، يكادان يتطابقان في المعنى ، حَذْوَكَ القُذَّة بالقُذَّة .

وقال شوقي في مطلع قصيدته عن رمضان : [4]

رمضانُ ولّى هاتها يـــا ســـاقي مُشْـــتاقةً تَسْـــعَى إلى مشـــتاق

ما كانَ أكثَـــرهُ على أُلاّفِهـــــا وأَقَلَّـــهُ في طاعـــة الخـــــلاّقِ

ألا يذكّرنا البيت الثاني بما أورده المرصفيّ في " الوسيلة " [5] من الأبيات التي اختارها أبو تمام في الحماسة [6] لابن أُذَيْنَةَ ، في قوله :

---

[1] – انظر مقالة مصطفى صادق الرافعي ، ذكرى الشاعرين ٤٨٢ – ٤٨٣ .

[2] – ٢ : ٣٣٥ .

[3] – ٢ : ٧٢ ، وشرح المرزوقي ٤٧٤ .

[4] – الشوقيات ٢ : ٧٧ .

[5] – ٢ : ٣٤٤ .

[6] – ٢ : ٦٤ ، والمرزوقي ٤٦٣ .

حجَبتْ تَحيتهـــا فقلتُ لصاحبي ما كان أكثرهـــا لنا وأقلّهـــــا

ومَثَلٌ أخير من مسرحية شوقي " مجنون ليلى " يقول على لسان قيس :

كم جئتُ ليلى بأسبـــاب مُلَفَّقـــةَ ما كان أكثرَ أسبابي وعِلاّتـــي

فهو احتذاءٌ مطابقٌ لقول ابن الطّثْرية القُشَيْري :

وكنتُ إذا ما جـــئتُ جئتُ بعلّـــةٍ فأفنيتُ عِلاّتي فكيف أقـــولُ ؟

وقد أورد أبيات ابن الطثرية صاحبُ " الوسيلة " [1] نقلاً عن أبي تمام في حماسته . [2]

* * *

والأمثلة على ذلك أكثر من أن يحيط بها باحث ، والمُضِيّ فيها يستدعي تتبـــع أبيـــات شوقي وقصائده ، ومقطّعاته مع أبيات " ديوان الحماسة " وقصائده ومقطّعاته، بيتًا بيتًا وقصـــيدةً قصيدة ، لمعرفة التأثّر بالألفاظ والمعاني والصور والأخيلة والبناء العام للقصيدة . والسالك في هذه البيداء مُنْبَتٌّ لا محالة ، والعودة من أول الطريق نجاة ، وحسب المرء هذه الأمثلة التي تدلّ علـــى المقصود وتغني عن الاستكثار .

* * *

ومن عناصر التراث في شعر شوقي التي قد يتتبعها الباحث : ترديده لأسماء مجموعة من الشعراء ترديدًا مقرونًا باقتباسات من شعرهم ، أو بإشارات إلى بعض ما تضمّنه ذلك الشعر ، أو بما يدلّ على معرفته لبعض خصائصهـــم الفنّية أو لجوانبَ من مراحل حياتهم ، وكـــل ذلـــك بالقدر الذي يسمح بـــه التناول الفنّي للشّعر : لمحات وإشارات سريعة دون تفصيل هو بـــالنثر أليَق .

---

[1] - ٢ : ٣٣٧ .

[2] - ٢ : ١١٩ ، وشرح المرزوقي ٥٤١ .

فمن أمثلة ذلك أن شوقي يشير في مواطن متفرّقة من شعره إلى " لَبِيد " وإلى أبياته التي يشكو فيها طول عمره ، وخاصة بيته : [1]

ولقد سئمتُ من الحياة وطولِها وسؤالِ هذا الناسِ : كيف لَبيدُ؟

وبيتيه : [2]

باتتْ تَشَكّى إليَّ الموتَ مُجْهِشةً وقد حَمَلْتُكِ سبعًا بعد سبعينا

فإن تُزادي ثلاثًا تبلُغي أَمَلاً وفي الثلاثِ وفاءٌ للثمانينا

ومن المواطن التي أشار فيها شوقي إلى " لبيد " قوله : [3]

أبا الهول ، ماذا وراء البقاءِ إذا ما تطاولَ غيرُ الضَّجَرْ

عَجِبْتُ لُلُقْمانَ في حِرصِهِ على لُبَد والنُّسور الأُخَرْ

وشكوى لبيدٍ لطولِ الحياةِ ولو لم تَطُلْ لتَشكّى القِصَرْ

والإشارة في البيت الأول إشارة واضحة إلى بيت لبيد الأول عن سأمه من طول الحياة ، وكذلك إلى بيت زهير بن أبي سُلْمى : [4]

سَئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومَنْ يَعِشْ ثمانينَ حَوْلاً ، لا أبا لكَ ، يَسْأمِ

---

[1] – الأغاني (ساسي) ١٤ : ٩١ و٩٧ .

[2] – ديوانه (ليدن ١٨٩١) : ٤٦ – ٤٧ .

[3] – مصطفى صادق الرافعي ، ذكرى الشاعرين : ٤٨٢ – ٤٨٣ .

[4] – ديوانه ٢٩ ، دار الكتب المصرية ١٩٤٤م .

وأما البيت الثاني فإشارة إلى قصة لقمان بن عادياء ، من قوم عـــاد ، وأنْسُـــرِه السبعة وآخرها لُبَد ، وقد ذكرتْ هذه القصةَ كتـــبُ الأدب وخاصـــة كتـــب الأمثال ، وربما استحضر شوقي في هذه الإشارة قول الأعشى : [1]

وأنتَ الذي أَلْهَيْتَ قَيْلاً بكاسه ... ولقمانَ ، إذْ خيَّرتَ لقمانَ في العُمْـــرِ
لنفسكَ أنْ تختارَ سبعةَ أنسُـــرٍ ... إذا ما مضى نَسْرٌ خلَـــوْتَ إلى نسْـــرِ
فَعُمِّـــر حتى خال أن نُســـورَهُ ... خُلودٌ ، وهل تبقى النفوسُ على الدهرِ ؟

وأما البيت الثالث من أبيات شوقي ففيه ذكر صريح لِلَبِيد ولشكواه من طـــول الحياة التي صرخ بها في بيته الأول الذي أوردناه .

ويكرر شوقي ذكر " لَبيد " في مواطنَ أخرى ، منها ما ذكره في قصيدته عن " الهلال " من قوله : [2]

ومَنْ صابَرَ الدهرَ صـــبري لـــهُ ... شكا في الثلاثينَ شكوى لبيد

أي : شكا سأمَهُ من طول الحياة

* * *

وكان حسّان بن ثابت من الشعراء الذين ردّد شوقي ذكرهم في شعره وســـاق إشارات تدلّ عليهم وعلى بعض شعرهم ، وقـــد ذكـــره في مواطن متعدّدة ،

---

[1] – انظر لتفصيل قصة عاد ونسوره وأبيات الأعشى : الميداني ، مجمع الأمثال ١ : ٤٢٩ – ٤٣٠ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السنة المحمدية ١٩٥٥م

[2] – الشوقيات ٢ : ٣٠ .

منها قوله في قصيدته " نكبة بيروت " [1]

بَيْـــروتُ ، يـــا راحَ النَّزيـــلِ وأُنْسَـــهُ ... يَمْضي الزمـــانُ علـــيَّ لا أَسْـــلُوكِ
الحُسْـــنُ لفـــظٌ في المـــدائنِ كلِّهـــا ... ووجدتُـــه لفظًـــا ومعنًـــى فيـــكِ
نادمـــتُ يومًـــا في ظِلالـــكِ فتْيَـــةً ... وَسَمُوا الملائكَ في جَـــلالِ مُلـــوكِ
يُنْسونَ " حَسّانًا " عِصـــابة " جِلَّـــقٍ " ... حـــتى يكـــادَ بِجِلَّـــقٍ يفـــديكِ

وهذه إشارات واضحة إلى قول حسّان في مدح الغساسنة : [2]

لِلّـــــه دَرُّ عِصـــــابةٍ نـــــادَمْتُهُمْ ... يومًـــا بِجِلَّـــقَ في الزَّمـــانِ الأَوّلِ

وكرّر ذكر حسّان وذَكَر معه أبا نُوَاسٍ الحسنَ بن هانىء في قصيدته التي هنّأ فيها الخليفة بنجاته من محاولة اغتياله سنة ١٩٠٥ م ، قال : [3]

مَلَكْتَ ، أميرَ المـــؤمنينَ ، ابـــنَ هـــانئٍ ... بفَضْـــلٍ لـــه الألبـــابُ مُمْتَلَكـــاتُ
وما زلتُ حسّـــانَ المقـــامِ ، ولم تَـــزَلْ ... تَليني ، وتَسْري منـــكَ لي ، النَّفَحـــاتُ

فشوقي يرى مَقامَه من الخليفة مَقامَ حسّان من رسول الله صلى الله عليه وسـلم ، في مدحـه والدفاع عنه . أما أبو نُوَاس الحسن بن هانئ فكـان تأثُّرُ شوقي به تأثرًا عميقًـا : عارضـه في بعض قصائده ، ونسج على منواله في خمرياته ، وسمّى بيته " كرمة ابن هانئ " ، ووحّـد

[1] – الشوقيات ١ : ١٦٢ – ١٦٣ .
[2] – ديوانه (البرقوقي ١٩٢٩ م) .
[3] – الشوقيات ١ : ٩٧ .

في البيت السابق بين نفسه وبين أبي نواس ، في قوله " ملكتَ أمير المؤمنين ابـــنَ هانئٍ " فهو إنما يريد نفسه .

* * *

وَصِلَةُ شوقي ، بالبُحْتُريّ صلةٌ وثيقة ، فقد اصطحبه شوقي معه في تجواله بين ربوع الأندلس حين نُفيَ إليها سنة ١٩١٥م بعد نشـــوب الحـــرب العالميـــة الأولى ، وأُعجب شوقي بالبُحْتُريّ ، وتأثّر به ، وعـــارض سينيتـــه المشهورة في " إيوان كِسْرَى " ، قال شوقي بعد أن وصف تنقُّله بين مدن الأندلس : [١]

" وكان البُحْتُريّ رحمه الله رفيقي في هذا التَّرْحال ... فإنه أبلغ مَنْ حَلَّى الأثَر ، وحيّا الحَجَر ، ونشَر الخبر ، وحشَر العِبَر ، ومن قام في مأتمٍ على الـــدول الكُبَر ، والملوك البَهاليلِ الغُرَر ، عطف علـــى " الجعفـــريّ " [٢] حـــين تحمَّـــل عنه المَلا [٣] . وعُطِّل منه الحُلَى ، ووُكلِ بعد " المتوكل " لِلْبِلى . فرفع قواعده في السِّيَر ، وبنى رُكْنَه في الخَبَر ، وجمع معالمه في الفكَر ، حتى عاد كقصـــور الخُلْـــد امتلأت منها البصيرة وإنْ خَـــلا البَصَر . وتكفَّل بعد ذلك لكسرى بإيوانه ، حتى زال عن الأرض إلى ديوانـــه . وسينيَّته المشهورة في وصفه ، ليست دونه وهـــو

---

[١] – الشوقيات ٢ : ٤٤ – ٤٥ .

[٢] – اسم قصر بناه أمير المؤمنين جعفر المتوكل على الله قرب سامَرّا ، سنة ٢٤٥ هـــ ، وفي هذا القصر قُتِل المتوكل سنة ٢٤٧ هـــ . وللشعراء في ذكرى الجعفري أشعار كثيرة من أحسنها قصيدة البحتري التي منها :

قـــد تمّ حُسْنُ الجَعْفَريّ ، ولم يَكُنْ لِيَتِمَّ إلا بالخليفـــةِ جعفـــرِ

[٣] – أي رحل عنه الناس .

تحت كسرى في رَصِّه ورَصْفه ، وهي تريك حسن قيام الشعر علـــى الآثـــار ، وكيف تتجدّد الديار في بيوته بعد الاندثار . قال صاحب [1] (الفتح القُسِّيّ في الفتح القُدْسيّ) بعد كلام : " فانظروا إلى إيوان كسرى وسينية البحتـــري في وصفه ، تجدوا الإيوان قد خرّت شَعَفاته ، وعُفِّرت شُرُفاتُه ، وتجـــدوا ســـينية البحتري قد بقي بها كسرى في ديوانه ، أضعاف ما بقي شخصـــه في إيوانـــه " ... فكنتُ كلما وقفتُ بحجر ، أو أطَفْتُ بأثَر ، تمثلتُ بأبياتها ، واسترحتُ من مَواثل العِبَر إلى آياتها ... "

ومن هذه الصِّلَة العميقة بشعر البحتريّ ومصاحبته ومعايشته ، انتـــزع شوقي بيته في سينيّته : [2]

وعَظَ البُحْتُريَّ إيوانُ كِسرى ... وَشَفَتْني القصورُ مِنْ عبْدِ شَمْسِ

ومن هذه الصلة الوثيقة أيضًا تأثرت موسيقى شوقي بموسيقى البحتريّ في كثير من قصائده . [3]

* * *

وكانت السنوات التي قضاها شوقي في الأندلس فرصـــة ســـنحت لـــه للاتصال بالأندلس وتاريخها وشعرائها ، فأكثر القراءة في كل ذلـــك ، وهنـــاك

---

[1] – هو : العماد الأصفهاني الكاتب ، محمد بن محمد ، المتوفى سنة ٥٩٧ هـــ .

[2] – الشوقيات ٢ : ٤٨ .

[3] – شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ٧٢ – ٧٤ ، الطبعة الثالثة ، دار المعـــارف بمصـــر ١٩٦٣ م .

بدأت صلته بابن زيدون وإعجابه بشعره ، وخاصة قصيدته في " وَلاّدة " الـتي مطلعها :

أضحى التَّنائي بديلاً عن تدانينا ... وناب عن طِيب لُقْيانا تجافينـا

فأوحت له قصيدة على بحرها وروِيّها جاءت في أعلى نسق من الشاعرية ، تنقّل فيها على أغصان كثيرة ، وعزف فيها ألحانًا شجية ، وهي قصيدته الفريدة التي مطلعها : [1]

يا نائحَ الطَّلْحِ أشْباهٌ عَوادينـا ... نَشْجى لواديكَ ، أم نأسَى لوادينا ؟

وحين صدر ديوان ابن زيدون بعد ذلك بأكثر من عشر سنوات [2] قَرَّظـه شوقي بأبيات وصف فيها شاعرية ابن زيدون وبعض خصائصه الشعرية ، قـال منها : [3]

أنـتَ في القَـوْل كلِّـه ... أجمـلُ النـاسِ مـذهبا

بـأبي أنـتَ هـيكلاً ... مـن فُنـونٍ مُركّبـا

شـاعرًا أم مُصـوِّرا ... كنتَ ، أم كنـتَ مُطرِبـا

ترسـل اللحـنَ كلَّـه ... مُبـدعًا فيـه ، مُغْرِبـا

أحسـنُ النـاس هاتفًـا ... بـالغواني مُشَـبِّبا

* * *

[1] – الشوقيات ٢ : ١٠٤

[2] – شرحه وضبطه كامل الكيلاني وخليفة ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٣٢م .

[3] – الشوقيات ٤ : ٧٨ – ٧٩ .

وذكر شوقي السَّمَوْألَ ذكرًا فيه قَبَسات من بعض شـــعره ، وذلـــك في قصيدته " نكبة دمشق " حين قال عن الدروز : [1]

لهم جَبَلٌ أشَـــمُّ لـــه شِـــعَاف ... مواردُ في السَّحاب الجُـــوْنِ بُلْـــقُ
لكل لَبُـــوءة ، ولكـــل شِـــبْل ... نِضـــالٌ دون غايتـــه ورَشْـــقُ
كأن من السَّمَوألِ فيـــه شَـــيئًا ... فكلّ جهاتِـــه شَـــرَفٌ وخُلْـــقُ

ففي هذه الأبيات يشير شوقي إلى قصيدة السموأل النفيسة التي مطلعها :

إذا المرء لم يَدْنَسْ مِنَ اللؤمِ عِرْضُهُ ... فكلُّ رِداءٍ يرتديـــــه جميـــلُ

وفي قول شوقي " لهم جبل أشمّ " إشارة إلى قول السمؤال :

لنـــا جَبَـــلٌ يحتلُّـــه مَـــنْ نُجيرهُ ... منيـــعٌ يـــرُدُّ الطَّرْفَ وهو كليلُ

وفي قول شوقي " بُلْق " في قافية بيته الأول ، إشارة إلى اسم حِصْن السَّـــموأل وهو " الأبلق الفرد " بتَيْماء . أما وصف شوقي للسمؤال بأنه " فكل جهاتـــه شرف وخلق " فوصف صادق يذكّرنا بقصة وفائه حين آثر أن يُقْتَل ابنه على أن يسلِّم الأمانة التي استُودِعها إلى عدوِّ صاحب الأمانة — كما تروي الأخبـــار- ويذكّرنا أيضًا بما في هذه القصيدة من مكارم الأخلاق ودفاع عن الحُرُمات .

* * *

ويذكر شوقي أبا تمّام ويقرن ذكره بالإشارة إلى شعر هذا الشاعر المبدع في مدح الخليفة العباسي أبي إسحاق المعتصم بالله ، وهو شعر كان يَهُزّ الخليفة ،

[1] – الشوقيات ٢ : ٧٧ .

ويهزّنا الآن ، وسيظلّ يَهُزّ كل من يسمعه ممن يعرف الشعر الحقّ إلى أبد الدهر ، وخاصة قصيدته " عَمُّوريّة " في مدح المتوكل وتمجيد فتحه . قال شوقي : [1]

إن القلوب – وأنتَ مِلءُ صميمِها – بَعَثَتْ ثمانيها مـــن الأعمـــاقِ
وأنا الفتى الطـــائيُّ فيـــكَ وهـــذه كَلِمي هَزَزْتُ بها أبا إســـحاقِ

فقد رأى منتهى فخره أن يكون هو أبا تمام ، وأن يجعل من ممدوحـــه الخليفـــةَ العباسيَّ المعتصمَ بالله .

* * *

ويذكر شوقي " الفرزدق " ويذكر معه " الحطيئة " في قوله : [2]

ولك ابتـــداءاتُ الفَـــــرَزْ دَقِ في مقاطـــعِ جَـــــرْوَلِ

وابتداءات الفَرَزْدَق أكثرها واضحة ، مباشرة ، داخلـــة في الموضـــوع ، دون تكلف ، لا يحرص فيها على الترصيع وإنما يرسلها إرسالا هيّنًا ، فعدّ شوقي هذه المطالع من ميزات الفرزدق ، وهي كذلك دون شكّ . أما شعر الحطيئة فإنّ في داخل البيت الواحد منه : من جمال التقطيع وحسن التقسيم وسلامة التفصيل ما يجعل البيت مؤلّفًا من " مقاطع " وفواصـــل وأقسام يترنّم بها المُنْشِد ويطرب لها السامع . فإنْ كان كل الذي ذكرناه من صفة شعر هذين الشاعرين صحيحًا ، وإن كان شوقي قد قصد إلى هذا الذي ذكرناه ، فإنه دليل على أن لشوقي من

[1] – الشوقيات ٢ : ٧٩ .

[2] – الشوقيات ١ : ١٧٧ .

طـــــول الأُلْفة بشعر هذين الشاعرين وشعر غيرهما ممن يذكرهم في قصائده ، ومن عمق النظرة وصواب الحُكْم ، ما يجعل من إشاراته الشعرية نقدًا يَعْجِز عن الوصول إلى مثله بعض الذين يطيلون الحَزّ ولا يصيبون المَفْصِل من نُقّادنا .

وهذه كلها أمثلة تنمّ على صلة داخلية قائمة على معايشة شاعرنا لأولئك الشعراء في شعرهم ، ولم يكن الأمر مقصورًا على ترداد ظاهريّ لأسمائهم . ومما يقوّي ما نذهب إليه ما أورده شوقي نفسه في مقدمة الطبعة الأولى من الشوقيات من ذكره لعدد من الشعراء ووصفه كل شاعر بما يبرز أهم اتجاهاته وخصائصـــه الفنية ، قال : [1]

" وكان أبو العَلاء يصوغ الحقائق في شعره ، ويوعي تجارب الحيـــاة في منظومه ، ويشرح حالات النفس ويكاد ينال سريرتها ... وكان أبو العتاهيـــة ينشئ الشعر عبرة وموعظة ، وحكمة بالغة مُوقِظة ... اشتغل بالشعر فريـــق من فحول الشعر ... ظلموا قرائحهم النادرة وحرموا الأقوام من بعـــدهم . فمنهم من خرج من فضاء الفكر والخيال ودخل في مضيق اللفظ والصـــناعة ، وبعضهم آثر ظلمات الكُلْفة والتعقيد على نور الإبانة والسهولة ... علـــى أن الكل قد مارسوا الشعر ... واتخذوه حرفةً وتعاطوه تجارة ، إذا شـــاء الملـــوك ربحت ، وإذا شاءوا خَسِرتْ ... يتوقعون أرزاقهم من ملوك كرام يخلقهم الله لرواج حِرْفتهم ... على أنّه يُسْتثنى من هؤلاء قليل لا يذكر في جنب الفائـــدة الضائعة بضياع الشعر مديحًا في الملوك والأمراء ، وثناء على الرؤساء والكبراء ،

[1] – شوقي أو صداقة أربعين سنة : ٥١ – ٥٢ .

وإلا فمن دواوينهم ما يَخْلُقُ أن يكون المَثَل المُحْتَذى في شعر الأمـم : كـابن الأحنف مُرسِـل الشعر كُتبًا في الهوى ورسائل ، ومتّخذه رُسُـلاً في الغـرام ووسائل . وكابن خَفَاجة شاعر الطبيعة ومجنون ليلاها ، وواصـف بـدائعها وحُلاَها . وكالبهاء زهير سيّد من ضحك في القول وبكى ، وأفصح من عتب على الأحبّة واشتكى ، وحسبُكَ أنه لو اجتمع ألف شاعر يعزّزهم ألف ناثر على أن يَحلُّوا شعر البهاء ، أو يأتوا بنثر في سهولته لانصرفوا عنه وهو كما هـو . ولا أرى بدًّا من استثناء المتنبي ، مع علمي أنّه المدّاح الهجّاء . لأنَّ مُعْجِـزه لا يزال يرفع الشعر ويُعْليه ، ويُغْري الناس به فيجدّده ويُحْييه ، وحسبك أن المشـتغلين بالقريض عمومًا ، والمطبوعين منهم خصوصًا ، لا يتطلعون إلا إلى غُباره ، ولا يجدون الهدى إلا على مناره . ويتمنى أحدهم لو أتيح له ممدوح كممدوحه ، ليمدحـه مثـل مديحه ، أو لو وقـع له كافور مثل كافوره ليهجوه مثل هجائه . . ."

والحديث عن صلة شوقي بالمتنبي وتأثّره به حديث يطول ، وقد أكثر الكتّاب والنقّاد في بيان هذه الصِّلة وأسهبوا في توضيح جوانب التأثّر . وكنا أحْرِياء أن نكتفي بما قالوا ونستغني به في مظانّه عن إعادته هنا ، لولا أنّ عنوان هذا البحث يقتضي منا أن نوفّيه بعض حقّه باستكمال ما نستطيع من عناصره .

وأوّل ما نعرفه من صلة شوقي بالمتنبي عنايتُه بديوانه عنايةً بدأت منذ شبابه ، وربما منذ طفولته . فقد ذكر الأمير شكيب أرسلان [1] أنه التقى بشوقـي أول مـرة سنـة ١٨٩٢ م في بـاريس ، قـال : " وفي أثنـاء لقائنـا الأول كنـا

[1] – شوقي ، أو صداقة أربعين سنة ١٠ – ١١ .

نتذاكر ... حول أمور كثيرة ولكنّ أهمّ حديث كنا نخوض فيه هو الشعر . وكان مـــع شوقي ديـــوان المتنبي ، وكان يحفظ منـــه . ولا شكّ أنه انطبع عليه ..."

وقد أكثر الأمير شكيب أرسلان من الحديث عن تأثّر شوقي بالمتنبي ، والتشبّه بـــه ، والنسج على منواله . ومن ذلك قوله [1] " إن وجوه الشَّبَه بين شوقي والمتنبي أنك لا تكاد تقرأ قصيدة لكل منهما ، مهما ضربت في وادٍ من أودية قولهما ، إلا وجدت بها حِكَمًا جاريـــةً مجرى الأمثال ، ومن انطوى على شيء فاض على لسانه في كل موقف " . ومن ذلك أيضًا قولـــه في بيان الشَّبَـــه بين شوقي والمتنبي في رثاء جدّتيهما [2] : " ولكن الـــذي حفـــزه إلى ركوب هذا المركب في رثاء جدّته هو أن والده الروحي أبا الطَّيِّب قد ركب هذا المركب من قَبْلُ في مثل هذا المَقام ولا غرو أن يحذو الفتى حَذْوَ والده " . وكذلك قوله — بعد أن عرض قصيدة شوقي عن حياة المكتب [3] : " إذا وضعتَ هذا الشعر في شعر المتنبي لم تَفْرُقْه عنه ، وما زال شوقي أشبهَ الشعراء المُحْدَثين بأبيه أبي الطّيّب لا سيما إذا طرق باب الحكمة وتكلـــم في الأوابد " .

ونشر طاهر الطَّناحيّ مقالة في مجلة أبولو [4] عنوانها " شوقي والمتنبي في ثوب " بـــذل فيها جهـــدًا كـــبيرًا في تتبـــع بعـــض أبيـــات شـــوقي الـــتي تظهـــر فيهـــا مَشابهُ

---

[1] – شوقي أو صداقة أربعين سنة ١٥٤ .

[2] – المرجع السَّابق ١٦٤ .

[3] – المرجع السابق ٣٣٧ .

[4] – عدد ديسمبر ١٩٣٢ ، ص : ٤٤٧ — ٤٥٧ .

واضحـــةٌ بأبيات المتنبي . ويضع البيت بعد البيت ليكون في التوالي والتجـــاور توضيح للتشابه ، ويزيد هذا التوضيح بوضع التشابه في كل بيت أو في كل شطرة بين هلالـــين ليبرزه ويقرّبه للقارئ . ومن يتبع ما ورد في هذه المقالة يسلّم بالتشابه القائم على التأثر والاحتذاء . وقـــد أرسى طاهر الطّناحي أساس مقالته بقوله :

" فشوقي بدأ حياته بالنسج على منوال المتنبي ، واستمرّ على هذا المنوال طول حياتـــه ، وكأنه تشبّع بروح المتنبي من الصغر فلازمته هذه الروح ، وأخذ في كثير من الأحيان يقلّد صياغة المتنبي ويحذو حَذْوه ويعارضه . وله في هذا الاحتذاء وتلك المعارضة كثير من القصائد . علـــى أن احتذاء المتنبي ومعارضته ليستا من السهولة بحيث يُغْفِل الناقدُ عندها ما وُهِبَ شاعرٌ كشـــوقي من مقدرة على إحكام الاحتذاء والتقليد ، وما مُنِحَ من مَلَكةٍ خصْبة تساعده على أن يعـــارض شاعرًا من أكبر شعراء العربية ويجيد في تلك المعارضة إلى حدّ جدير بالتقدير ، وإن كبا في بعض الأحيان أو غلبه ضعفه أمام قوة المتنبي . قد تقرأ القصيدة من قصائد شوقي الـــتي يعـــارض أو يحاكي فيها قصائد المتنبي فتحسّ فيها بتلك القوة التي امتاز بها المتنبي ، وتشاهد من فيض المعـــاني والحِكَم ما يقنعك بأنه شاعر فيّاض . فإذا رجعتَ إلى قصيدة المتنبي وجدتها بمثابة الدليل الـــذي يرشد شوقي ، والقائد الذي يقوده ، ولكنك تجده في بعض الأحيان يسبق الدليل أو القائـــد بخطوات كثيرة ويزيـــد عليه ، وترى مظهـــر هـــذه الزيادة في عـــدد الأبيات والأغـــراض المتعـــددة التي يقتضيها الموضوع " .

وليس من شكّ في أن طاهرًا الطناحي قد نقل موضوع تأثر شوقي بالمتنبي إلى آفـــاق أرحـــب مـــن تلـــك الـــتي حصـــره فيهـــا الأمـــير شـــكيب أرســـلان الـــذي

رأى ذلك التشابه في مجال الحكمة والأمثال والفخر ، في حين لمحَ طاهر الطنـــاحي حقيقة هذا التأثر حين ضرب الأمثلة في مجالات أخرى ، ثم حين رأى أن هذا التأثر ليس بالضرورة تشابهَ ألفاظٍ ومعانٍ محددة ، وإنما قد يمتدّ ليشـــمل التـــأثر بـــروح القصيدة ونسجها وطريقتها الفنيّة ، فتكون بذلك قصيدة المتنبي " بمثابة الدليل الذي يرشد شوقي والقائد الذي يقوده " .

* * *

ومن تمام هذا الحديث أن نشير إلى مسرحيتي شـــوقي الشـــعريتين اللـــتين أقـــام بناءهمـــــا حول موضوعات عربية ، وهما : مجنون ليلى ، وعنترة . وكانتا ، مـــع مسرحياته الأخرى ، فتحًا كبيرًا في الأدب العربي . وقـــد أفـــاض البـــاحثون في الحديث عنهما من حيث : البناء المسرحي ، والحوار، والتوافق مع أحداث التاريخ ، والأسلوب الفني . ونحن لا نخصّهما هنا بحديث مستقلّ نتنـــاول فيـــه جوانبـــهما المختلفة ونوفّيهما فيه بعض حقّهما ، وإنما نستدرك ما لا يجـــوز أن نُغْفلـــه حـــين نتعرض لموضوع " عناصر التراث في شعر شوقي " . فنجتزئ من الحديث بقليلـــه الدالّ ، ونظل في نطاق العنوان لا نتجاوزه .

وربما أغنانا ما أورده أستاذنا الدكتور شوقي ضيف في هذا المضـــمار ، ونقتبس منه جملاً متفرقة ، نقرّب مُتَباعِدَها ، ونجمعها في قَرَنٍ : فالدكتور شوقي ضيف يقول عن مجنون ليلى " [1] :

[1] - شوقي شاعر العصر الحديث ٢٧٧ .

هي أُولَـــى هذه المآسي العربية تأليفًا ... والمأساة في جملتها وتفاصيلها ترجع إلى أساطيرَ عربيةٍ عن مجنون ليلى ... لها أصول تاريخية نجدها مبثوثة في كتاب الأغاني ... " ويظلّ يكّرر هذا المعنى ويؤكده ويضيف إليـــه ، إلى أن يقول بعد عشر صفحات من القول السابق [1] :

" ومما يلاحظ في وضوح أن شوقي أفاد في هذه المسرحية مـــن الشـــعر العُذْريّ الذي قرأه في الأغاني لقيس (بن الملوّح) ولغيره من العـــذريين فوائـــد كثيرة ، فقد تأثر أساليبهم وأشعارهم ، وتأثر روحهم وعواطفهم ، وعرض علينا ذلك عرضًا رائعًا في مسرحيته . ومعنى ذلك أن شوقي لم يُفِدْ في مسرحية مجنون ليلى من القَصَص العُذْريّ فحسب ، بل أفاد أيضًا من شعر العُذْرِيين وتَمَـــثّلَهم ، وقد أكثر من الاقتباس عن مجنون ليلى وعن غيره منهم : اقتبس بعض الأبيات ، ولم يكتف بذلك بل عاش في نَفَس كل الأشعار العُذْرِيّة المبثوثة في الأغاني ، ثم طلع علينا بمسرحيته شاعرًا عذريًّا لعلّ اللغة العربية لم تظفر به في أيّ عصر مـــن عصورها " .

ثم يقول عن مسرحية " عنترة " [2] : " من هذه القصة الـــتي نجـــدها في الأغاني وفي كتب الأدب والتي تطورت في صورة شعبية معروفة ، أخذ شـــوقي الإطار ووضع فيه أربعة فصول لمسرحيته " .

---

[1] – شوقي شاعر العصر الحديث ٢٣٨ .

[2] – المرجع السابق ٢٤٢ .

ثم يضيف إلى ذلك قوله بعد صفحات [1] : " وربما كان من أهم الأسباب في عودة التيار الغنائي إلى التدفّق في هذه المسرحية أن بطلها عنترة كان شاعـــــرًا ، وله ديوان شعر معروف بثّ فيه حبّه وشجاعته ، ولا ريب في أن شوقي اطّلـــع عليه ، وأفاد منه ، بل نلاحظ أنه سكب فنّه في روحه . . . "

ثم يورد أبياتًا من المسرحية ويعلّق عليها بقوله : [2] " وهذا نفس النســـيج الذي يتألف منه شعر عنترة . . . " ، ويعلّـــق على أبيـــات أخـــرى بقولـــه : " والجزء الأوّل كأنه مقطوعة من شعر عنترة . . . "

فقد كانت لشوقي ، إذن ، جولات في تاريخ الأدب العربي ، اتّصل من خلالها ببعض الأمّهات من المصادر والمراجع ، وخاصة كتاب " الأغاني " ذلك الفيض الزاخر الذي أمدّ شاعرنا بمعرفة واضحة عن معالم الحياة العربية وميادينها وأنماطها وعاداتها وشعرائها . فهيّأ له الاتصالُ بمصادر التاريخ الأدبي وَبدواوين عدد من الشعراء أو بمختارات من شعرهم ، القدرةَ على أن يرسم هـــذا الجـــو المتكامل من الحياة العربية الجاهلية والأموية ، بجوانبها : الأدبيـــة والاجتماعيـــة والدينية والسياسية والحربيـــة . وتجلّى كل ذلك في مسرحيتيـــه " مجنون ليلى " و " عنترة " اللتين انسكب فيهما البيان الشعريّ العربيّ في أبهى صوره ، وارتدى أحلى حُلَله ، حتى إن القارئ لَيُنْشِد ما فيهما من شعر ويترنّم به كما يُنْشد أجمل ما قال عنترة وأروع ما فاضت به شاعرية الشعراء العُذْريين في العصر الأموي ،

[1] – شوقي شاعر العصر الحديث ٢٥٠ .

[2] – المرجع السابق ٢٥١ .

لا يكاد يُحِسّ فيما يُنْشِد ويترنَّم نَبْوة ، ولا توقفه في تدفّقه عثرة ، فإذا الشـــعر هو الشعر ، والجوّ هو الجّو ، يؤلّف بينهما نَسب واضح وقُرْبى واشجة ، مـــن شدّة ما أَلِف شوقي ذلك الشعر وتمثّله ، وعايش ذلك الجوّ أو تخيّله .

* * *

أما معارضات شوقي فضربان : ضرب صريح ، عمد إليه عمدًا ، فهـــو يطالعك بوجه مسفر ، يُبْرزه اتّفاق البحر والقافية واشتراك الغَرَض والمعـــاني . وضرب خفيٌّ مختلف البحر والقافية ، ومختلف الغـــرض أحيانًـــا ، تحـــسّ بـــه إحساســـًا عامًّا فيملأ فكرك ونفسك ، ولكنه لا يمكّنك مـــن الإمســـاك بـــه والإحاطة بجوانبه ، لأنه احتذاء لنسج القصيدة ، وتشـــبُّع بروحهـــا ، وتـــأثُّر بموسيقاها : تقرأ القصيدة اللاحقة فتذكرك بالقصيدة السابقة ، وتستحضـــرها أمامك في جملتها ثم لا تستطيع أن تضع يدك — على وجه اليقين — على جـــزء بعينه من القصيدة الثانية يعارض به الشاعر جزءًا آخر من القصيدة الأولى .

وإذا كان الضرب الثاني أكثر من أن يتّسع المجال هنا لتتبّعه ، فإن الضرب الأوّل هو الذي نقصده عادةً حين نستعمل مصطلح " المعارضات " ، وهو الذي نريد أن نشير إليه هنا إشارة سريعة ، فأمره أوضح من أن يحتاج إلى الإســـهاب والتفصيل بسبب ظهور حالـــه ، فالشاعر ، باتبّاع البحر والقافية والموضـــوع العامّ ، إنما يعترف بأنه إنما يتابع من يعارض ويحتذيه .

وأوضح معارضات شوقي :

أ) البُـــرْدة ، وهي الميميّة المشهورة في مدح رسول الله صلى الله عليه وســـلم ، ومطلعها :

رِيمٌ على القاع بين البانِ والعَلَمِ أحلَّ سَفْكَ دَمي في الأشهرِ الحُرُمِ

يعارض بها بُرْدَة البُوصيريّ التي مطلعها :

أمِن تَذَكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ مَزَجْتُ دمعًا جَرى من مُقْلةٍ بِدَمِ

ب) والقصيدة الدّاليّة التي يقول شوقي في مطلعها :

مَضْنَاكَ جَفـــــاهُ مَرْقَـــدُهُ وبكـــاهُ ورحَّـــمَ عُـــــــوَّدُهُ

وهي معارضة لقصيدة الحُصْري المشهورة التي أكثر الشـــعراء مـــن معارضـــتها ومطلعها :

يا ليلُ ، الصبُّ متى غَـــدُهُ ؟ أقيامُ الساعـــةِ مَوْعِـــــــدُهُ

ج) والسينيّة ، وهي من أندلسيات شوقي المشهورة ، ومطلعها :

اختلافُ النهارِ والليـــلِ يُنْسي اذْكرا ليْ الصِّبا وأيـــامَ أُنْسي

وهي معارضة لسينية البحتري في إيوان كسرى :

صُنْتُ نفسي عمّا يُدَنِّسُ نفسي وترفَّعْتُ عن جَدَا كلِّ جِبْسِ

د) وقصيدة شوقي النونيّة ، وهي من أشهر أنْدَلُسيّاته :

يا نائحَ الطّلْحِ أشباهٌ عوادينـــا نَشْجَى لواديكَ أم نأسَى لوادينا

يعارض بها قصيدة ابن زَيْدُون في ولاّدة :

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طِيب لُقْيانا تجافينـــا

هـــ) وموشّحة شوقي :

مَنْ لِنضْوٍ يَتَنَـــزّى ألَمـــــــا بَـــرَّحَ الشوقُ بـــه في الغَلَس

التي يعارض بها موشّحه لسان الدين بن الخطيب :

جادَكَ الغَيْثُ إذا الغيثُ هَمَى يا زمـــانَ الوصـــلِ بالأنْدَلُسِ

و) بائية شوقي " صدى الحرب " في وصف الوقائع العثمانية وقد تطرّق فيها إلى مدح السلطان عبد الحميد ، ومطلعها :

بسيفكَ يعلو الحقُّ والحقُّ أغلبُ ويُنْصَرُ دينُ اللهِ أيانَ تَضْـــرِبُ

وهي التي يعارض بها قصيدة المتنبي في مدح كافور :

أغالبُ فيكَ الشوقَ والشوقُ أغلبُ وأعجبُ مِنْ ذا الهجرِ والوصلُ أعجبُ

* * *

وبعض هذه المعارضات : كالقصيدة النونية والموشَّحَة ، ليس بينها مـــن الاتفاق إلا الشكلُ في البحر والقافية ، ثم يختلف موضوع قصيدة شـــوقي عـــن موضوع القصيدة التي يعارضها اختلافًا كاملاً . وفي مثل هذه القصائد ينطلـــق شوقي من قيود غيره ، ويحلّق مع فنّه ، ويجاري الشاعر الذي عارضه مجاراة النِدّ للنِدّ بل يسبقه ويتفوّق عليه .

ولكن معارضات أخرى : كالبُرْدة الميميّة ، والقصيدة الداليّة ، والسينيّة ، والبائيّـــة ، فبعضها عارضها شوقي في جملتها وتأثر بها تأثّرًا عامًّا كالبُرْدة الميميّـــة ، وبعضها احتذاه شوقي وقلّده " ونَصب الأصلَ المعارَضَ أمامه وأخذ ينقل منـــه ويستمليه جزءًا جزءًا كما يجلس المثّال إلى صـــورة عُهِدَ إليه صنعُها " كالدَّاليّة .

وقد ذهب بعض النقّاد ، وهم على حقّ ، إلى أن شـــوقي — في هـــذين النوعين معًا — حين يقيّد نفسه بالأصل ، ويحتذيه ويقلّده ، يتخلّف عن منـــزلة صاحبه الذي عارضه ويسقط دونه ، وحين يحلّق شوقي في أجواء مشـــاعره ،

ويعبّر عن موضوعات تتصل بحياته وحياة بلده وأمته مما لم يتطرّق إليه صاحبه ، فإنَّ شـــوقي يسبق ويجلّي ، ويتفوّق على من عارض [1] .

* * *

ونحن نرى من كل مـــا تقدّم أن " شوقي " عاش في هذا التراث : نهل منه وعـــلَّ ، ورشَف منه وجَرَعَ ، حتى ارتوى منه عُودُه ، واستقام عليه طبعه . تنقّل بين المختارات الـــتي أودعها الشيخ المرصفيّ في كتابه " الوسيلة الأدبيّة " والمختارات التي انتقاها أبو تمّام فألّف منها كتابه " ديوان الحماسة " وعكف على الدواوين الكاملة لشعراء من مختلف العصور ، وهـــي دواوين بدأت تطبع وتظهر قبل شوقي بزمن ، فلما شبّ كان منها بين يديه قَـــدْر صـــالح . عاش في تلك المختارات مع الشعراء المطبوعين من المُقلّين ، وصاحَبَ — من خـــلال هـــذه الدواوين — عددًا من الشعراء الفحول المُكْثِرين ، وأكبَّ على تواريخ الأدب العربيّ ومصـــادر سِيَرِ الشعراء ، وخاصة كتاب " الأغاني " ، فتمثّل منها الجاهلية العربية والعصر الأمويّ في الوَبَر والمَدَر ، وانتقل إلى تاريخ الأندلسيين ومعالم حضارتهم وما تعاقب عليهم من عزّ باذخ وعِلْم شامخ ، ومن خلافات بين حكامهم أضعفت قواهم وأذهبت ملكهم ، فجال بين تآليفهم واستقى من مواردهم .

فكان أن تأثر بكل ذلك تأثُّرًا واضحًا ، وظهر هذا التأثُّر في مَنـــاحٍ عـــدّة في شعره . ومن أمثلة هذا التأثر تلك المعارضات ، الظاهرة والخفيّة ، التي تدلّ على سعة

[1] – انظر مقالات عن معارضات شوقي في مجلة أبولو ، عدد ديسمبر ١٩٣٢ ، ص : ٣٩٧ — ٤٠٨ و ٤٤٣ — ٤٤٧ و ٤٤٧ — ٤٥٧ و ٤٥٧ — ٤٦٩ .

اطّلاعه على شعر السابقين والتي تشبه " المِضْمار " الذي يُعَدُّ فيه الشاعر للجَرْي والسِّباق .

ومنها كذلك هذه المعاني والصور والأخْيلة الشعرية الـــتي انســـابت في ذاكرته فاختزنها إلى أن ظهرت في شعره ، فتتبَّع بعضَها النقّـــاد ، وذهبـــوا في وصفها وتفسيرها مذاهب شتى ، فمنهم مَن رآها من تمام شاعرية الشاعر وتمرُّسه بالتراث ، ومنهم من رآها أخذًا سافرًا وسطوًا لا يليقان بشاعر أصيل . ولم نشأ أن نخوض في هذا المظهر ، واكتفينا بأن أشرنا إليه من قبلُ إشـــارات مقتضـــبة وذكرنا أن تتبّع الأمثلة على ما ذهب إليه بعض النقاد من مآخذ شوقي من غيره في الألفاظ والمعاني ، إنما هـــو جُهد مُضيَّع لا ينتهي إلى شـــيء . وفي أغلبـــه افتعال كثير ، لا يدلّ من قريب ولا من بعيد على أخْذ ولا على تأثر ، وإنما هي ألفاظ مفردة ومعانٍ جزئية مشتركة لم تَكْتسِ عند الشاعر التالي مثلما اكْتَســـتْ عند الشاعر السابق من أردية المعاني الكُلّيّة أو الصور المتكاملة أو الأخيلة ، التي يتميّز بها شاعر من شاعر ، وتُنْسَب إليه دون غيره ، فيكون حينئذ غيره آخـــذًا إياها ، سارقًا لها ، ساطيًا عليها .

ومن أمثلة هذا التأثر أيضًا أنّ شوقي أكثَرَ من ذِكْر بعض الشعراء الذين قرأ لهم وأُعْجِب بهم ، وقرن ذكرَهُ إياهم باقتباسات من شعرهم أو إشارات إلى هذا الشعر ، أو إلى بعض خصائصهم الفنية ، فكان ذلك كلّه من الأدلّة علـــى الصِّلة الداخلية بين شوقي وأولئك الشعراء .

ثم كان في ديباجة شوقي ، ونسج قصائده ، وانسياب موســـيقاه ، مـــا يذكّرنا — في كثير من شعره — بقصائد لشعراء آخرين ، دون أن يكون في ذلك

معارضة صريحة أو خفيّة ، ودون أن يكون فيه أخْذٌ لألفاظٍ أو معانٍ بعينـــها ، وإنما هو مظهر من مظاهر النشأة في رحاب هذا الشعر ، ومصاحبته في مراحـــل العمر المتعاقبة ، والتمرّس به .

وأخيرًا ، اندفـــق تمثُّله لما قرأه عن البادية العربية في الجاهليـــة والعصـــر الأمويّ ، وعن حبّها وشعرها العُذْريّ ، ودواوين شـــعرائها : في مســـرحيتيه الشعريتين " مجنون ليلى " و " عنترة " كما ظهر ما قـــرأه عـــن الأنـــدلس في مسرحيته النثرية " أميرة الأندلس " .

فكان شوقي بهـــذا كله خليقًا بأن يكون شاعر التراث العربيّ وفـــارس حَلبته ، فهل كان كذلك فارس التّحديث ، أو ربما فارس الحداثـــة في الشـــعر العربي ؟

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

اللغة العربية وقضايا الحداثة *

يُدْخِلُنا عنوان هذا البحث — من أوسع الأبواب — في النقد الحديث ، ومذاهبه ، واتجاهاته ، ونظرياته ، واصطلاحاته المختلفة . وسأحاول ما وسعني الجهد أن أتجنّب هذه المتاهات ، وأن أتخطّى الحواجز التي تنصبها هذه الألفاظ — بمضامينها وأساليبها — أمام الرؤية الصافية المباشرة للموضوع ، وأن أعود إلى الحسّ الإبداعي أحاوره وأجلو أسراره ، وإلى التجربة الشخصية أَمْتَحُ من مَعِينها ، وإلى ينبوع العلاقة السليمة بين المرء والأشياء بغير وساطات خارجية بينهما ، وبغير قنوات دخيلة تمتدّ فتفصلهما وتسيءُ الفصل ، وكان المقصود بها أن تصلهما وأن تحسن الوصل .

ثم إنني سأحاول أيضًا ما وسعني الجهد أن يكون الأسلوب في تناول الموضوع أسلوبًا واضحًا ، ينقل الأفكار والمشاعر ، فيفهمها من تصل إليه وتؤدّي مضمونًا محدّدًا ، بينهما صلة متلاحمة هي الصلة الطبيعية بين الأسلوب والمضمون . وبذلك أتجافى عن الأسلوب الذي يَسْقُط في مَهاوِي الغموض المظلم أو الظلام الغامض الذي لا يفهمه أحد ، وإن قام من يُظْهِر الفهم له ، والإعجاب به ، ويبذل جهده لشرحه وتقديمه لغيره ، والترويجِ له . وكذلك

* بحث قدم في مهرجان القاهرة الأول للإبداع العربي ، ونشرته مجلة فصول مج ٤ ، عدد ٣ ، ج ١ ، إبريل ومايو ويونيه ١٩٨٤ م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

أتجافى عن الأسلوب الذي لا يؤدّي مضمونًا محدّد الدلالات ، أوْ ليس بينه وبين مضمونه صلة ، حتى إن القارئ ليحسّ بينهما القطيعة والتـــدابر ، فالألفـــاظ والأسلوب من وادٍ ومدلولاتها ومضمونها متردّية في وادٍ آخر ، وبين الـــواديين جبال شاهقة تباعد ما بينهما ، وتقطّع وشائجهما .

وإذا كـــان مصطلح " الحداثـــة " قد اتضحت بعض جوانبـــه في العلوم و " التكنولوجيا " وفي استعماله مقرونًا بالفكر والاجتماع والاقتصاد والسياســـة ، فلا يزال يكتنفه كثير من الغموض حين يُسْتعمَل مع اللغة والأدب . ولا يـــزال بعض الذين يتظاهرون بأنهم من أهل المعرفة به وبتطبيقاته ، يستعملون في شـــرحه وتفسيرِ غامضِه ألفاظًا مُلْتبِسةً مراوغة ، تدلّ على الشيء كما تدلّ أحيانًا علـــى نقيضه ، ثم لا يلبث الفهم — بعد طول عناء — أن يضيع من القارئ وكثيرًا مـــا يلجأون إلى توضيحه بحشر كلماتٍ أخرى من المترادفات مثل : التحـــديث ، والتجديد أو التجدّد ، والتطوّر . ونحن — في هذه المقالة - نبني كلامنا هنا على هذه المعاني من " التجدّد " و " التطوّر " والقدرة على مواكبة العصر ، كل عصر ، والوفاء بمطالبه ؛ دون أن نقف طويلاً عند المعنى المختلفِ فيه لمصطلح " الحداثة " اللغوية أو الأدبية . ولعل المقالة التالية توضّح جانبًا من هذا المعنى .

وأول ما يقتضينا هذا النهج أن نحدّد ألفاظ جانبي العنوان تحديدًا يتّفق مع ما نتوخّاه من الوضوح والإفهام ، ثم نجمع بينهما جمعًا يكشف الصِّـــلة الـــتي ربطتهما في هذا العنوان . فاللغة العربية ، وهي أحد جانبي العنوان ، هي هـــذه اللغة العربية الأدبية الواحدة منذ أن عرفناها في الشعر الجاهلي إلى يوم الناس هذا عند مـــن يُعْرِب بها ولا يُعْجِم ، ويعبّر بها ولا يُجَمْجِم ، من أصحـــاب البيان

المبين ، غير المُغْرب ولا الهجين . وَوصْفُها بـــ " الواحـــدة " لا ينفـــي نموَّهـــا وتطوُّرَها وتجدُّدَها في ألفاظها وفي أساليبها ، ولا ينفي استحداثَ ألفاظ لم تكن من قبلِ في اللغة ، ولا ينفي استعمال ألفاظ لغير ما كانت تُسْـــتعمَل لَـــه ، أو استقبالَ ألفاظ من لغات أخرى لتدلّ على معانٍ ليس في اللغة ألفاظ منها تـــدلّ عليها أو كانت فيها تلك الألفاظ وقَبِلَتْ — لسببٍ ما — أن تضيف إليها لفظًـــا من غيرها للمعنى نفسه أو لمعنى قريبٍ منه ، ولا ينفي موت ألفاظ كانت تـــدلّ على معانٍ فابتعدت الحياة عن هذه المعاني وعن ألفاظها فأصبحت تلك الألفاظ من الغريبِ المهجور أو المُمات . أمّا الأساليب فما أكثر تعدّدها واختلافهـــا في العصور المتعاقبة في البيئة الواحدة ، أو في العصر الواحد في البيئات المختلفة ، بل إن هذه الأساليب لَتَتَعَدّد وتختلف في العصر الواحـــد والبيئـــة الواحـــدة بـــين الأشخاص المختلفين . وهذا كلّه مما كتب فيه الكاتبون فاستوفَوْه ، وأغْنَوْنا عن إعادة القول فيه ، وما أحسب أحدًا يُحاجُّنا فيه حتى يُحْوِجَنا إلى أن نمضـــي في التفصيل بضرب الأمثلة وبيان العِلَل .

وكان مما استوفاه أولئكَ الكاتبون أن كل ذلك التنـــوّع أو التعـــدّد أو الاختلاف في الأساليب إنما كان يجري على نمط أصيل من اللغة ذاتها ، ويدور في فلكٍ منها نفسها ، و يتحرك في داخل إطارٍ يمسكه أنْ يُفْلتَ أو ينحرف . وهـــو دليلٌ على أنها حقًّا اللغةُ " الواحدة " . وهو حين يدلّ على وحدتها إنما يـــدلّ أيضًا على أصالتها ، وتماسك شخصيتها ، وعلى قدرتها على البقاء وعلى الحياة المستمرّة ، وذلك من خلال قدرتها على النموّ السليم النابع من ذاتها ، المحكـــومِ بأصولها وقواعدها . والشأن في الألفاظ المستجدّة التي يستحدثها العصر للوفاء

بحاجاته هو الشأن نفسه في الأساليب ، فإنّ لاستحداثها أصولاً وقواعـــد مـــن القياس ، والذوق اللغوي والإلْف في السمع ، وما يتّصل بكل ذلك مـــن مثـــل القدرة على الشيوع والإفهام ، مع الحاجة الحقيقية إلى هذا الإستحداث . وهذه ضروب من العلم لا بدّ أن يعلمها الكاتب مهما تكن " الأجناس " الأدبية الـــتي يكتبها ، ولا يجوز لجاهل بها أن يقتحم حُرُماتِها ، ويـــزعم لنفســـه الحـــقّ في التصرّف بما لا يعرف من أصول التعامل معها . فذلك غير جائز في أي شأن من شؤون الحياة ، وهو أجدر ألا يجوز في شأنٍ مِنْ أسمى هذه الشؤون وهو " الفنّ " الأدبي . وليس يستقيم في الفهم أن يدّعي مدّعٍ أنَّ طول الخبرة وتعاقب الممارسة في الكتابة يغنيان عن العلم والمعرفة ، كالشأن في بعض الأمور الـــدنيا في الحيـــاة . فطول الخبرة وتعاقب الممارسة في الفن ، مع الجهل بأدواته وآلاته والعجز عـــن معرفة أسرار تلك الأدوات والآلات وطرق استعمالها ، وعن الإحاطـــة بآفـــاق تراثها ، إنما هما تراكمٌ لطبقات من الجهل ، بعضها فـــوق بعـــض . والخـــبرة والممارسة هنا ليستا إلاّ امتدادًا زمنيًّا لموقفٍ واحد غيرِ متطور ، يخلو من ثـــراء المعرفة الصحيحة ومن تفتح النفس والفكر على الجديد المبتكر . وطول الخبرة في ارتكاب الأخطاء لا يقود إلى الصواب ، وتكرار الممارسة للركاكـــة والفهاهـــة والضعف لا ينتهي بالمُمارِس إلى النَّصاعة والفصاحة والقوة ، وتراكم التجربة في الانفصال بين التعبير والتفكير لا يؤدّي إلى الاتصال بينهما .

ولئن كان غياب المعرفة الدراسية المنظّمة لا ينتقص من أثـــر الســـليقة والموهبة السليمة في البيئات التي يتوارث فيها الشعراء — مثلاً — المقاييس الفنية ، أو يتلقّونها اكتساباً ممّن حولهم وممّا يحيط بهم ، فإن الأمر مختلف في البيئات التي

ابتعدت عن هَدْي الفطـــرة ، وعن الأصول السليمة ، وأصبح على " الفنّان " أو " المبدع " أن " يعمل " ويشقى ليصقُلَ موهبته ويقيمها على أسس صـــحيحة ، وليتعلّم استعمال أدواته وآلاته وموادِّ عمله التي يعايشها ويعالجها ، ودرجـــات ألوانه ، وطبقات أنغامه ، وليصبح جديرًا باحتلال مكانته في الفن في عالم مائج سريع التطور ، بل هو سريع التغيّر ، ولكنه مع ذلك — أو ربما من أجل ذلك — وثيق الصلة بتراثه ، دائم الاسترفاد به ، عميق الفهم لآفاقه الموحية ، مهما يَظْهرُ بعيدًا عنه ، أو منقطعًا منه . وهو في الوقت نفسه عضوٌ حيّ متفاعل مع حركـــة الفنّ والثقافة من حوله في العالم ، يشرب منها نَهَلاً وعَلَلاً ولا يكاد يرتـــوي . وما من ثقافة انكفأت على نفسها وأخذت تجترّ مخزونها ، مهمـــا يكـــن هـــذا المخزون غزيرًا ، إلاّ نضب مَعينُها بعد حين ، وأصبحت عاجزةً عن العطاء حـــين صارت عاجزة عن الأخذ ، ولا بدّ لكل نهر — مهما يعظم مجراه ومهما يغـــزر ماؤه — من روافد تصبّ فيه ، ومن منابع يستمرّ فيضها ولا ينقطع تـــدفّقها ، ومن مجرى يمسك أطرافه ويسدّد اتجاهه . فإذا غاضت عن هذا النـــهر العظـــيم منابعه ، وجفّت روافده ، وتعدّدت مجاريه فتوزّعت مياهه وانسابت هَدَرًا في كل اتّجاه ، كان لا بدّ له من أن يتحوّل إلى جدول صغير ضئيل ينضب مع الزمن . والمنابع هي التراث بما فيه من تقاليد أدبية ، ونماذج فنية ، ومُثُل إنسانية ، تجتمع كلها لتُبْرِز المعالم الأساسية لشخصية الأمّة وهويتها الثقافية . والروافد هي هذه الثقافات العالمية بما فيها من روائع إنسانية ومن آيات فنّية باقية علـــى الـــزمن ، متجدّدة مع تعاقب الأجيال والعصور . تنمّي العقل ، وتصقل الذوق ، وتفـــتح أمام الفكـــر والوجدان آفاقًا رحبة ممتدّة ، يرتادها الفنـــّان فيَقْبَس منـــها رُؤىً

جديدة ، ويتزّود منها — في الشكل والمضمون — بما لم يكن ليدرك طرفًا منه لو لم يجد الجرأة في نفسه على اقتحام هذه العوالم الغريبة المجهولة من قبل . ثم يتمثّل كل ذلك في نفســـه حتى يصبح جزءًا منها ، فيندمج في أعماقه مع موروثه .. مع تراث أمته ، فتلتقي المنابع والروافد معًا في اتّساق وتآلف ، في نفْس واحدة ، وثقافة واحدة . والمجرى الواحد الذي يمسك مياه هذا النهر العظيم أن تتـــوزع وتتبدد ، إنما هو الأصول الثابتة لمنطقها اللغوي ولذوقها الأدبي اللذين يرسمـــان الإطار العامّ لحركة التطـــور والتجديد : يسمح بما في داخله ، ويمنحها الحيـــاة من روحه ونفسه ، ويعينها على الاستمرار ، ولكنه يحرص على ألاّ تتسرّب مـــن خلاله إلى خارجه فتضلّ وتتخبّط ، ثم تعتاها الغربة وتمزّقها الحيرة .

والثقافة الحيّة النامية هي الثقافة القادرة على الجمع المتوازن بين الثوابت والمتغيّرات : الأصولُ ثوابت والفروعُ متغيرات ، وكذلك اللغة والأدب والفـــن ، بل كذلك الحياة السليمة عامّة . ومن هذا الجمع المتوازن تنشـــأ الخصوصـــية والتمايز ، وهما أصل الفنّ عامّةً والأدب خاصّةً ، وبغير الخصوصـــية والتمـــايز تضيع شخصية الأديب الفرد وتنمحي شخصية الأمّة . والتماثل تكرار وتطابق وتقليد ، وهو إمّا عيشٌ في الماضي وتحجُّرٌ فيه ، وإمّا تَعبُّـــدٌ في محـــراب الغـــير وانسلاخ من ذات الفرد ومن حقيقة الأمة .

واللغة هي مستودع ثقافة الأمة ، وأداتها للتفكير ، ووسيلتها للتعـــبير . وهي خصيصة من خصائص صاحبها ، المسْتَعْمِلِ لها ، وميزان يوزن به فكـــره وعلمه . ومرآة تظهر فيها صفاته العقلية وعلاقاته النفسية بتراث أمتـــه الأدبي والعلمي . واختيار ألفاظ اللغة : بتوالي حروفها ، وتناغم أصواتها ، وظـــلال

معانيها ، واتّساق نظمها معًا ، وبنـــزولها في مواقعها المقدّرة لها بحيث لا تنـــزل غيرُها منـــزلَها ولا تحِلّ محلّها دون أن يتغيرّ شيء مما ذكرنا : من المعنى أو بعض ظلاله ، ومن الحروف أو بعض ألحانها ، ومن نظم الكلام أو بعض تســـاوقه ، فيتغيّر بتغيّره وَقْعُ اللفظ والأسلوب : في الأذن فينبو عنه الســـمع ، وفي الفكـــر فيضطرب المعنى أو ينحرف ، وفي النفس فتضيق به ولا تطمئن إليه ، وفي الذوق حين لا يحسّ له مذاقًا ونَكْهة ، كل ذلك هو الأسلوب ، وقديمًا تنبّه النقّاد على أنّ " الأسلوب هو الشخص " لعمق دلالتـــه على صفاته . وكل مـــا لـــيس كذلك ليس بأسلوب ، ولا بأدب ، ولا يمتّ إلى الفنّ بصلة .

واستطاعت هذه اللغة العربية ، بألفاظها وتراكيبها وأساليبها ، أن تتطور مع العصور ، وأن تستجيب لقضايا الحداثة في كل عصر . فقد اســـتطاعت أن ترقى إلى أسمى مراتب الفنّ في العصر الجاهلي وجالت معه في آفاقـــه الرحبـــة ، وأرست أصول البيان والتعبير للعصور التالية . وحين جاء الإسلام ونزل الوحي " بلسان عربي مبين " ، كانت هذه اللغة مهيّأة لتسع ما أراده الله عزّ وجـــلّ في كتابه الكريم من سبل الهدى ووجوه التشريع ، وطوّعهـــا الإســـلام بـــالقرآن وبالحديث الشريف لتكون أداة البيان الفنّي عن ميادين متعدّدة مـــن القـــول ، بعضها متطوّر عمّا قبله وبعضها مستحدث . وحين أخذ المسلمون يبنون قاعدة فكرهم العلمي ويؤصّلون منهجهم من داخل دينهم وثقافتهم ، أسعفتهم هـــذه اللغة ، واستوعبت العلوم التي أصبحت تعرف بالعلوم العربية والإسلامية مـــن : تفسير وسيرة ومغازٍ وتاريخ ونحو وصرف وبيان وبديع وعروض وغيرها كثير . وحين صار المسلمون مستعـــدين لتلقي الحضـــارات الأخـــرى و ثقافاتها بعد أن بنوا قاعدة

علمهم الذاتي ، استطاعت اللغة العربية أن تنطلق معهم بطبيعتها الاشتقاقية لتعبر عمّا نقلوه من علوم عقلية نظرية ومن علوم تطبيقية تجريبية ، إلى أن صار العلـــمُ علْمَهم فانطلقت هذه اللغة العربية مع العلوم العربية والإســـلامية لتنقلـــها إلى غيرهم ، ولتكون لغة العلم والحضارة قرونًا ، ثم لتترك ميسمَها فيما خلّفـــتْ في اللغات الأخرى ، ومنها اللغات الحية المعاصرة ، من ألفاظ بعضُها واضحٌ صريح وبعضها لا يزال تحت ستارٍ من التحريف اللفظي أبعده عن أصله العربي فأخفـــاه . ثم تطوّحت هذه اللغة وتذبذبت ، مع تطوّح أقدار أهلها وتذبذب نفوسهم ، بين علوّ وانخفاض ، وبين عجز واقتدار ، إلى أن أهلّ العصر الحديث ، فصارت اللغة العربية — منذ مطلع القرن التاسع عشر الميلادي — لغة التعليم الجديد في جميـــع مراحله ولغة العلم المعاصر بكل أنواعه ، واستقرّ الناس على ذلك حينًا في بعض بلادنا العربية ، وخاصة مصر ثم سورية ، وتراجعت هـــذه اللغـــة في المـــدارس والمعاهد والجامعات في بلاد عربية أخرى ، ثم عادت وتعرّضت لنَكَسات متعددة في التعليم العالي والبحث العلمي في مصر نفسها — وهـــي مبعـــث الإشـــعاع وموضع المحاكاة والقُدْوة — حتى وَقَر في نفوس كثير من الناس أنّ هـــذه اللغـــة بطبيعتها عاجزة عن مجاراة العصر والاستجابة لتطوّره في علومه الحديثة . وكان للترجمة وللصحافة في أوائل عهدهما في العصر الحديث فضل كبير على تطـــوّر هذه اللغة بما طوّعتا منها للمعاني الجديدة ، وبما استحدثتا فيها من أســـاليب لا تخرج عن طبيعتها وحقيقة جوهرها ، وبما أدخلتا من ألفاظ وتراكيـــب ، وبمـــا أحْيَتا من كلمات لتكون مقابِلة — بأنواع المجـــاز المختلفـــة — للمصـــطلحات

والكلمات الأجنبية . وما ذلك إلاّ لأن المترجمين والصحافيين كانوا حينئذ مـــن الأدباء أو علماء اللغة .

وبذلك كانت هذه اللغة العربية ، في كل عصر ، ملبّية لدواعي الحداثـــة وقضاياها فيه . إذ كان كل عصر " حديثًا " حين يقاس بما قبله ، و " قـــديمًا " حين يقاس بما بعده . ولكل عصر حديث – في كل زمن – " قضايا " تفرضها طبيعة هذه " الحداثة " ، ولا بدّ من أن تجاريها اللغة ، وتفي بـــها ، وتستجيب لها ، إذا أراد أهلها أن تظلّ حيّة في النفوس وفي الاستعمال .

و نحن مدركون الفرق بين المعنى العام لِ " الحديث " بمفهوم " الجديد " المتغير في كل عصر ، و المعنى الخاص لِ " الحداثة " بمفهومها منـــهجًا فكريًـــا اجتماعيًا له عناصره الثابتة التي لا تتغير بتغير العصور . و نحن في هذا البحـــث نستعمل " الحداثة " بمعنى " الحديث " أي بالمعنى الأول المتغير .

فما هي " قضايا الحداثة " – في عصرنا –تلك القضايا الـــتي نريـــد أن نستبين الصلة بينها وبين اللغة العربية كما يقتضي منا عنوان هذا المقال ؟ أحسب أنني أصيب الحقيقة ، أو أُقاربهـــا ، حين أرى أنها تندرج في ثلاثـــة مســـارب أساسية : قضايا العصر السياسية والاجتماعية والاقتصادية من تحـــرّر وحرّيـــة وعدالة وما يتّصل بها ويتفرّع عنهـــا ويكمّلهـــا ، وقضايا العصـــر التعليميـــة والعلمية والتقنية (التكنولوجية) وما يترتّب عليها من مشكلات تفرض نفسها على اللغة وتهزّها هزًّا رفيقًا حيناً وعنيفًا في أكثر الأحايين ، ثم قضايا العصر الأدبية و الفنية وما تستحدثه من أجناس ومدارس واتجاهات .

أما المسرب الأول ، فما أحسب أحدًا يماري في أنّ المفكرين والمصـــلحين والأدباء العرب في مختلف جوانب الفكر السياسي والاجتماعي والاقتصادي قد أدّوا رسالتهم على أوفى وجه أتاحته لهم ظروف الحكم في بلادهم ، وإذا كان في أحد الجوانب تقصير فإنه راجع إلى غير اللغة العربية التي أسعفتهم جميعًا إســعافًا سمحًا سخيًّا بالمصطلحات والتراكيب ومختلف أساليب التعبير عن أدقّ المعـــاني وأعمق الأفكار وأحدث الاتجاهات ، سواء أكان ذلك في المقـــالات والكتـــب المتخصصة ، أم في الأدب السياسي والاجتماعيّ بأجناسه المتعـــدّدة ، وخاصـــةً المسرحية النثرية والشعرية والرواية والقصة ، ما كان من كـــل ذلـــك صـــريحًا واضحًا ، وما كان رمزًا اقتضاه الفنّ أو اقتضته ظروف الحُكْم . وقـــد اتَّخَـــذ بعضُ هذا النتاج الأدبي المتعدّد من التراث العربيّ والإسلاميّ مصـــدرًا للإلهـــام وموئلاً للرمز ، واتَّخَذ بعضُه من روائع التراث العـــالمي ، وخاصـــة اليونـــانيّ والمصريّ القديم والبابليّ والفينيقيّ ، مرتعًا لخياله ومَعينًا يستقي منه . وكانـــت اللغة العربية في أكثر المقالات والكتب المتخصصة ، وفي المســـرحيات النثريـــة والشعرية والروايات والقصص ، تنهمر من أقلام الكتّاب انهمارًا لا يَعُوقه عجز فيها ولا يَحُدّه تخلّف منها عن ركب الحياة والحداثة وما يستجدّ فيهما من أفكار ومعان واتجاهات ومذاهب . ولو شئنا لسمّينا عشرات الكتاب من مختلف بلادنا العربية ومئات من نتاجهم ، ولكن الأمر أوضح من أن نحتاج معه إلى ضـــرب الأمثلة . وقد وصل بعض هؤلاء الكتاب من النوعين : كتاب المقالات والكتب المتخصصة ، والأدباء في المسرحيات النثرية والشعرية والروايات والقصص ، إلى أسلوب رفيع متميّز يدلّ عليهم فيُعْرَف بهم ويُعْرَفـــون به ، وإلى طريقة في التناول

والعرض والمحاكمة العقلية والحوار ، خاصة بهم لا يكاد القارئ يخطـــئهم مـــن خلالها ، وإلى تزاوج بين اللغة والفكرة وذخيرة لفظية وأسلوبية يكاد ينفرد بهما كاتب بعينه فلا يختلط بغيره . فاستبحرت اللغة في هذه الميادين واستفاضـــت ، وامتلأت حياة ونشاطًا وقدرة على التغلغل في أعماق أدقّ الأشياء وأخفاها .

ولم تقف الكتابة باللغة العربية في هذه الميادين حائلاً دون متابعة هـــؤلاء المفكرين والمصلحين والأدباء للفكر العالمي والاطّلاع على أحدث ما يجدّ فيـــه : إما بإحدى اللغات الأجنبية — إذ سرعان ما يترجم مثل هذا الفكـــر السياســـي والاجتماعي والاقتصادي بين اللغات الأجنبية — وإمّا بما يترجم منه إلى اللغـــة العربية . وكذلك لم تَقفْ كتابة هذا الفكر باللغة العربية حـــائلاً دون ســـرعة اطّلاع من له عناية بالاطّلاع عليه من غير العرب ، وخاصة في معاهدَ ومراكـــزَ وأوساط بعينها مهمتها الأساسية مثل هذه المتابعة . ولذلك لم يقل أحد إن علينا أن نكتبَ فكرنا السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، بالإنجليزية أو الفرنســـية ، من أجل أن نكون قادرين على متابعة الفكر الأوربي والأمريكي في هـــذه الميـــادين حتى لا ننعزل عنه ، أو من أجل أن يصل فكرنا إلى تلك الأمم أو إلى مـــن لـــه عناية بـــه من أفرادها ومجموعاتها . لأن كلا الأمرين واقع حقًّا مع كتابتنا باللغة العربية . وهكذا تأصل فينا الفكر السياسي والاجتماعي والاقتصادي والتعـــبير عنه بلغتنا . وإن كانت العوائق — من غير اللغة — قد وقفت أمـــام انطلاقـــه وازدهاره وشيوعه على الوجه الذي نراه عند أمم أخرى ليس أمام فكرها مثـــل هذه العوائق .

وأما المسرب الثاني فمتشعِّبٌ متعدّد الميادين . وحســبنا أن نشــير إلى ثلاثة من هذه الميادين إشارات عامّة ، كشأننا في المسرب الأول .

وأول ما نقف عنده هو التعليم . والحديث عن همومه حــديث يكــاد يشترك فيه الناس جميعًا . والمقابلة بين كل ما كان عليه وما أضحى فيه مقابلة لا تنتهي في أكثر الأحوال إلاّ إلى التعبير عن الشعور بالحسرة والمرارة . والأمر في التعليم كالأمر في غيره حين يكون في ذاته نعمة ، ثم يحيله سوء التطبيق وفســاد التدبير إلى نقمة . وحديثنا مقصور على " اللغة العربية وقضــية التعلــيم " لا نتجاوزها إلى غيرها من قضاياه الكثيرة . وكان التعليم في بلادنا بلغتنــا مُــذْ عرفتْ بلادنا التعليم . وحين أخذ المسلمون ينظرون في علوم اليونان والفــرس والهند ، ترجموها إلى العربية ، نقلوها إليهم ولم ينتقلوا هم إليهــا . فتوطّــدت أركانها فيهم ، ورسخت وتأصّلت . ونعيد هنا ما ذكرناه في صفحات قليلــة سابقة من أن المسلمين كانوا — قبل الترجمة — قد أقاموا قاعدة للتفكير العلمــي من ذاتهم ، من داخل دينهم ومن لغتهم . فاستبحرت لديهم علــوم التفســير والحديث والسِّيَر والمغازي والأخبار والأنساب والجَرْح والتعديل والفقه ، وعلوم الرواية والشعر واللغة . وكان كل ذلك من فكرهم وبلغتهم ، فنشأ لهم منــهجهم في التفكير والبحث العلمي ، فأهّلتهم علومُهم ولغتُهم ومنهجُهم للتصدّي لعلوم غيرهم وترجمتها ، حتى إذا صارت جزءًا من فكرهم صحّحوا ما كان فيها مــن خطأ ، واستدركوا ما كان فيها من نقص ، ثم أخذوا يصوغون على غرارهــا شيئًا آخر ، ثم صاروا يبدعون ويضيفون : في مفردات العلوم ، بل في المنــهج العلمي نفسه بالتحرر من المنهج اليوناني القائم على وضع الكلّيات ثم الاستنباط

منها ، إلى الاستقراء والتجربة . وهذا هو الذي أخذته أوربة ثم وصفه ووضّحه روجر بيكون في العهد الأول منذ القرن الثاني عشر الميلادي — وقد ثبت حديثًا أنه كان على اطّلاع واضح على علوم المسلمين وكتبهم — فنُسب إليـــه هـــذا المنهج ، دون أصحابه الحقيقيين وهم العلماء المسلمون ، ثم أصبح العَلَمَ المشهورَ فيه عندهم فرانسيس بيكون بعد ذلك بنحو أربعة قرون .

كان كل ذلك باللغة العربية ، أجيالاً متعاقبة وصورًا متلاحقة ، حتى فيما سمّوه ظُلْمًا بعصور الانحطاط أو التخلّف - و هي عندهم ، لا عندنا ، كذلك - وحين بدأت الصحوة الحديثة في مصر منذ مطالع القرن التاسع عشر الميلادي في عهد محمد عليّ ، ثم في لبنان في مطالع النصف الثاني من ذلك القرن ، كانت اللغة العربية هي لغةَ تدريس العلوم الحديثة في جميع مراحلها ، وبدأ تـــأليف الكتـــب العلمية في هذه الموضوعات والترجمة من اللغتين الفرنسية والإنجليزية ، قام بهمـــا رفاعة رافع الطهطاوي ومعه وبعده جماعة نهضت بالعِبْء في مصر ، وقام بهما الدكتور كرنيليوس فان ديك ومعه جماعة في بيروت في الكليـــة الأميركيـــة . وصدرت عشرات الكتب ، بل مئاتها ، في مختلف المعارف العلمية الحديثة للطلبة وللمتخصصين . ولم يقل أحد حينئذ بعجز اللغة العربية عن أن تكـــون لغـــة التدريس في جميع مواده وفي جميع مراحله . ثم احتلّ الإنجليز مصـــر وأخـــذوا يجعلون لغتهم لغة التدريس حتى في المدارس الثانويـــة ، وفي عـــام الاحـــتلال الإنجليزي لمصر تغيرت لغة التدريس في كليـــة بـــيروت الأميركيـــة (الجامعـــة الأميركية فيما بعد) إلى اللغة الإنجليزية .

وشاعت الأحاديث عن ضعف اللغة العربية ، وعجزها عـــن مســـايرة ركب الحضارة والاستجابة لمتطلبات العصر ، وكذلك شاعت الأحاديث عـــن اللغة العامية وقدرتها على الوفاء بما لا تقدر عليه اللغة الفصيحة ، وعن الحـــرف العربي وتغييره واستعمال الحرف اللاتيني . وأُلقِيَـــتْ في ذلـــك المحاضـــرات ، ونُشِرت المقالات ، وأُلّفت الكتب . فانتشرت البلبلة ، واستقرّت هـــذه الدعاوى في نفوس كثيرين . فانهزمت تلك النفوس وخارت العزائم ، وصار التدريس في جميع المراحل باللهجات العامية ، واستقرّ تدريس العلوم البحت والتطبيقيـــة في الجامعات بإحدى اللغتين الإنجليزية أو الفرنسية ، على أنهما اللغتان القادرتـــان على ذلك . وكلّما تضاءل استعمال العربية في التدريس — وخاصة في المـــوادّ العلمية — زادت عزلتها ، لأنّ حياة اللغة في استعمالها . وكان تدريس الحقوق في مصر بالفرنسية ، وقاوم تدريسَه بالعربية فريق ممن لا يثقون بقدرة هذه اللغة على التطور والتعبير الدقيق ، وإن الناس الآن — بعد أن استقرّ تدريس الحقـــوق بالجامعات العربية المشرقية باللغة العربية — ليعجبون من تلك الدعاوى التي أثبتت التجربة بطلانها .

وانتشر التعليم وتعاظم أمره ، وتكاثر عدد التلاميذ والمدارس ، ولم يكن من المستطاع إعداد مدرسي اللغة العربية — والحديث هنـــا عنـــها وحـــدها — الإعداد الذي كان ممكنًا والتعليم محدود . فتولى التدريسَ مـــن لم يكن قـــادرًا عليه ، بل لم يكن عارفًـــا بلغته فكيف يعرّف غيره بها ، وتلمذ لهـــؤلاء مـــن صاروا بعدهم معلمين للعربية فكانوا أقلّ منهم اقتدارًا ومعرفـــة ، وتسلســـلت الحلقات : كل حلقة أضعف من التي سبقتها . ومن هؤلاء من أصبحوا مفتشـــين

وموجّهين للغة العربية في وزارات التربية ، فقرّروا جميعًا من المناهج ووضعوا مـــن الكتب ما كان يزداد مع الأيام سوءًا وضعفًا وخُلُوًّا من كل ما تُنشَّأ عليه أجيال الأمة من تراثها وآداب لغتها وعلومها ، وكان أكثر ذلك بحجّة التيســـير علـــى الأطفال والتلاميذ ، ومراعاة أساليب التوجيه النفسي وطرق التعليم . فتضـــافر ضعف المعلمين والمناهج والكتب مع انتشار تدريس المعلمين اللغة العربيةَ نفسها بالعامية — فضلًا عـــن سائر العلوم — وما استقرّ في النفوس من استهانة بهـــذه اللغة وبقدراتها العلمية ، تضافر كل ذلك على الوصول بهذه اللغة إلى ماً وصلت إليه ، حتى في أقسام التخصص بها في الجامعات . ولولا أنّ الأمر يعرفه كلّ من اتّصل به من قريب أو من بعيد ، لأفَضْنا في بيانه . وكان لا بدّ أن يكون للأمة صحف ، وأن يكون لها إذاعة وتلفاز ، وأن يكون لها كتّاب وأدباء وشـــعراء . وليس في الساحة غير هؤلاء الذين تعلموا العربية — وربما كان التعبير الصـــحيح : الذين لم يتعلموا العربية — في المدارس والجامعات على النحو الذي أســـلفناه ، فأخذوا يزحفون زحفًا وئيدًا في بداية الأمر ، كلما خلا مكانٌ كان يشغله مَـــنْ حَذِق العربية وفكرها حقًّا ، ثم صار الزحف الوئيد هجومًا سريعًا خاطفًا حـــتى أصبحوا هم مفكّري الأمة وأدباءها . وليس العيب عيب الصحافة ولا الإذاعـــة ولا التلفاز ولا التعليم ، فقد تولاّها في بداياتها من كانوا أئمة في البيان والفكـــر وسعة الثقافة والمعرفة العلمية ، وكانت بعض تلك الصحف والمجلات مـــدارس تعلّمت منها الأجيال . وظهرت في الإذاعتين المرئية والمسموعة أعمـــال أدبيـــة فكرية — متلفزة أو مذاعة — تدعو إلى الإعجاب وإلى الاستكثار من أمثالهـــا . وللصحافة والإذاعة والتلفاز أساليبها في الكتابة ، وهي تقتضي — في كثير مـــن

الأحيان – الإيجاز وسرعة النبض والحركة ، كما تفرض على بعـــض كتّابهـــا المحترفين من أصحاب الأعمدة اليومية والصفحات الأسبوعية غزارة النتـــاج . ونحن لا نجادل هنا في شيء من ذلك ، ولكنه شيء يختلف عن الأخطاء اللغوية والأسلوبية والإملائية ، وعن الركاكة وضـــعف التحصـــيل الثقـــافي العـــام ، والانقطاع عن التراث ، والانفصال بين العبارات والمضامين بحيث تكاد تتصـــافع وتتهاوى في مَساقطَ متباعدة لا يَلُمّ شَتاتَها جامع ، فَتَغْمُض معانيها علـــى مـــن يحاول فهمها . يضاف إلى ذلك فسادُ نطق الحروف وإخراجُها من غير مخارجها الصحيحة ، فيما يُفْرَض علينا وعلى أولادنا سماعه من المذيعين في عُقْر بيوتنـــا ، فيشيع بين الناشئة ويصبح مدرسة ثانية لا تكاد تقلّ سوءًا وإفسادًا عن المدرســـة الأولى .

ونجا من هؤلاء نفر لا يزال – على قلّته – هو معقد آمالنا ، في عمـــق ثقافته ، وسعة تحصيله ، وصفاء ديباجته وتوقّيه الخطأ ما استطاع . وثورة هذا النفـــر – المقتدر المُجيد – على جيله أنجعُ من ثورتنا عليه ، لأنّ الجيـــل هـــم يقتدون ، وعلى خطاهم يسيرون ، ولا يستطيعون رمـــيهم بتـــهم التخلـــف والاقتصار على العناية بالألفاظ وإغفال نبض الحياة الجديدة . وأشهد أن من بين هذا الزَّبَد الراغي والغُثَاء الطامي جواهرَ كريمة ، تمثّل تطوّر العصر أكرم تمثيل ، وتحافظ على الأصيل من التقاليد اللغوية والأدبية والفكرية بأنقى أسلوب وأجدره بالبقاء .

وهـــكذا استطاعت اللغة العربية أن تفي بحاجات الصـــحافة والإذاعـــة والتلفاز ، وأن تستجيب لتطورهـــا ، وتساير أساليبها وتتمشّى مع متطلباتهـــا

الفنيّة . وهي لا تزال قادرة على ذلك في كل مرحلة جديدة وتطوّرٍ حـــديث ، بدليل ما نراه من قدرة بعض الذين يتولون مقاليد الكتابة فيها ولها ، على قلّـــة هؤلاء المقتدرين المجيدين وكثرة الضعفاء المسيئين الذين أصبحوا دليلاً يُحْتَجُّ بـــه على كل نقيصةٍ تُرْمَى بها اللغة العربية ، وهي في الحقيقة منها بَرَاء .

وكنا نريد الاقتصار على الحديث عن سرعة انتشار التعلـــيم وآثـــاره في إضعاف تعليم العربية لأنه لم يواكبه إعدادٌ كافٍ لمعلمين مقتدرين يسايرون هذا الانتشار في سرعته . وكنا نريد الفصل بين هذا الأمر وبين وسائل الإعلام من صحافة وتلفاز وإذاعة . ولكنّ الحديث عن الأمـــرين تـــداخل معنـــا لأنهمـــا بطبيعتهما يُفْضي أحدهما إلى الآخر . فاستغنينا بهذا الإيجاز الجامع لهمـــا عـــن التفصيل المفرِّق بينهما .

والحديث عن لغة التدريس للمواد العلمية في الجامعات لا بدّ أن يقودنـــا بالضرورة إلى الحديث عن " المصطلحات العلمية " ، وقد كثر الخلطُ بين الأمرين وشاع حتى بين الخاصّة ، فأصبحت قضية المصطلحات حجّة على العربية ومطعنًا في قدرتها على أن تكون لغةَ تدريسِ العلوم ولغةَ البحثِ العلميّ . ولا بدّ مـــن الفصل بين الأمرين فصلاً قاطعًا . إذ إنّ قضيّة المصطلحات ليس قضيّةً لغويـــةً بقدر ما هي قضيّةٌ علميّةٌ حضاريّة . فالأمّة التي تخترع وتصنع من حقّها أن تضع الاسم الذي تختاره لمخترعاتها ومصنوعاتها . وتستورد الأمم الأخرى الأشـــياء بأسمائها .ولا ضَيْر على الأمة المستورِدة في ذلك . وإنْ كان لا بدّ من ضَيْرٍ فهو في أن تَقْبَل الأمـــة أن تكون مستورِدة للمصنوعات والمخترعات ، وتســـتكين

لذلك ، ثم ترفض أسماءها ليس غير ، فتريد هنا أن تكون مخترِعة صانعة للألفاظ دون حقائق الأشياء .

وقد أخذ المسلمون المصطلحات العلمية وألفاظ الحضـارة في بـدايات عصور الترجمة من اليونانية والفارسية والهندية ، كما كانت في تلك اللغات مع تعديل يسير يجعلها أكثر اتّساقًا مع طبيعة النطق العربي . ولم يجـد المسـلمون غَضاضةً على أنفسهم من جَرّاء ذلك في دينهم أو دنيـاهم . ثم صـاروا هـم صانعين لتلك العلوم ، مخترعين لها ، ومستحدثين لمظاهرَ جديدة من الحضـارة . فكان من الطبيعي أن يطلقوا على كل ذلك ألفاظًا عربية ، كما كان من الطبيعي أن يأخذ غيرهم عنهم هذه العلوم والمبتكرات مع أسمائها العربية ، ولا تزال هذه الألفاظ العربية منتشرة في اللغات الأجنبية ، سافرةً ومستترة . وكذلك لا تزال المصطلحات العلمية اليونانية والهندية والفارسية مبثوثة في كتب تراثنا العلمـي ، شاهدة على صحّة هذه الظاهرة ، وصدق ما ذهبنا إليه . فلا يجوز إذن أن نخدع أنفسنا ونعترِك في غير مُعتَرَك .

وكل هذا شيء يختلف عن استعمال اللغة العربية في قاعـات الدراسـة للشرح والتوضيح وتوصيل الأفكار والمناقشات . ومع ذلك فقد يسّرت المجامع والأساتذة والمترجمون أعدادًا من هذه المصطلحات باللغة العربية ، ووضعت لهـا معاجم ، خاصة بكل علم وحده ، وعامة تجمع ما صدر منها في العلوم كلّهـا حتى حقبة محدّدة . ويظلّ ما لم توضع له مقابلات عربية أكثر مما وضعت لـه تلك المقابلات ، وتزداد هذه الكثرة مع الأيام بسبب وضع مصطلحات أجنبيـة جديدة في كل يوم . وأكثر تلك المقابلات العربية حبيسة المعاجم وتكاد تموت

لأنها لا تُستعْمَل ، ولو كانت لغة التدريس هي العربية — على الوجـــه الـــذي وضّحناه — لشاعت هذه المصطلحات العربية — أو لشاع بعضـــها - عنـــد الشرح والمناقشات وفي الكتب والبحوث والمقالات ، ولحفز ذلك علـــى بـــذل مزيد من الجهد في وضع المقابلات العربية ، ولنا في التجربة الجامعية الســـورية ، وفي تجربة التدريس بالعربية في السنوات الأولى بكليات العلوم في مصر حقبـــة قصيرة ، مادة خصبة للتأمّل والاستفادة ، ومراجعة المواقف ، ومعرفـــة مظـــاهر القوة والضعف وأسبابها ، لاستكمال مظاهر القوة وتلافي أسباب الضعف .

بقي من قضايا العصر : القضايا الأدبية والفنّية وما تستحدثه من أجناس ومدارس واتجاهات . وهذه القضايا دائمًا هي مشكلة المشكلات ، التي يكثـــر فيها الكلام ويشتدّ النـــزاع . والقول الواضح فيها أنه لا يجوز لأحد أن يَحْجُرَ على الأدباء والفنانين ، وأن يَحُول بينهم وبين استحداث تجارب جديدة وألـــوان من الإبداع لم تكن معروفة قبلهم ، على أن يظلّ ذلك كله تطوُّرًا من الداخل ، متمشّيًا مع طبيعة لغة الأمة وأصولها ، وأن يظلّ موصول الحلقـــات في سلســـلة واحدة ، مهما تختلف كل حلقة عن الأخرى . ولكن هذا القول الواضح الذي لا يكاد يختلف فيه أحد حين يُلْقَى مثل هذا الإلقاء العام — إلا أهل " الحداثـــة " الحديثة !! - هو نفسه الذي يفتح أبوابًا واسعة للخلاف حين نبدأ بتفصيل مـــا فيه من عموم . ويبدو أن الأمـــر في - أيامنا هذه — ليس أمرَ قديمٍ وجديـــد ، ولا أمر اتّباعٍ وإبداع ، بقدر ما هو أمر معرفة أو جهل باللغة الـــتي هـــي أداة الكاتب الفنان من شاعر أو ناثر ، وبقدر ما هو أمر اتصالٍ بروح هذه الأمة أو انفصالٍ عنه ، ومعايشةٍ لتراثها وشخصيتها الثقافية أو اغترابٍ عنهما وتنكّرٍ لهما .

ولقد أساء أكثر الذين استسهلوا مطيّة الكتابة الحديثة أو " الحداثيـــة " ، إلى روح التجديد والإبداع . وقد حاول بعض المجيدين المبدعين حقًّا من المحدثين أن يصححوا الأخطاء ، ويقوّموا الاعوجاج ، ويسدّدوا الاتجاه ، ولكنّ الأمـــور كانت قد أفلتت من أيديهم . وكتب في ذلك : نازك الملائكة ، وصلاح عبـــد الصبور و جبرا ابراهيم جبرا رحمهما الله تعالى ، ومحمود درويش ، وأضرابهم ، على تفاوت ما بينهم ، واختلافِ بعض مناحيهم . و سنفصل القـــول فيمـــا ذكروه في آخر الفصل التالي .

* * *

" فاللغة العربية " فيما نرى قادرة على الوفاء بالأمانة وأداء الرســـالة ، والاستجابة لـــ " قضايا الحداثة " على اختلاف أنواع هذه القضـــايا . وربمـــا كانت أكثرُ اللغات أيضًا قادرة على ذلك حين يتعهّدها أبناؤها ويَحْيَـــوْن بهـــا فَتَحْيا بهم . أما حين يحاول غير الفارس أن يمتطي الجواد الأصيل ، فيتأبّى عليه ، ولا يمكّنه من سرجه ولا عِنانه ، ثم يقذف به ، فإن الجواد لا يوصف حينئذ بأنه صعب المِراس ، ولا يقع اللوم عليه ، وإنما على المدّعي الذي يتكلّف مالا يحسن .

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

بحثان عن الحداثة

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

مقدمة لدراسة الحداثة الشعرية العربية *

في ظل المتغيّرات المتسارعة ، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، وخلال نصف القرن الثاني من القرن العشرين الميلادي - في الأنظمة : السياسية والاجتماعية والاقتصادية وتطوُّرِ أساليب العلم والمعلومات واتصالات الفضاء والتقدّم التكنولوجي ، كان لا بدّ أن تحدث تحولات عميقة في صورة المجتمعات ، والعلاقات الإنسانية ، وحياة الأفراد ، وأن يكون لكل ذلك آثاره في المشاعر والتصورات والرُّؤى والأفكار والتطلعات . وهكذا لم يَعُدْ من المستطاع أن تنفصل أساليب التعبير وعناصرُه — في الأدب العربي و خاصة الشعر- عن بواعثه ودواعيه الفكرية والوجدانية الجديدة المتغيرة ، ولا أن تَثْبُتَ عند صورة بعينها لا تتجاوزها حين كانت تلك الأساليب والعناصر — على مدى سبعة عشر قرناً — مناسبة لنبض الحياة ، مواكبة لتطورها المتدرج ، فألفتها الآذان واستكانت لها ، والتصقت بها النفوس حتى كانت لا تطيق عنها افتراقًا ، ولا تكاد تتصوّر لها بديلاً .

وفي تلك السنوات الستين الماضية تلاحقت الأحداث السياسية ، واضطربت المفاهيم والمقاييس ، واختلطت القيَم والمُثُل ، ثم انطلقت صواريخ الفضاء ومَركباته ومحطاته واكتشافاته ، وجال معها الإنسان حتى سبح في فراغ الفضاء ، واستقرت قدماه على القمر ، وانطلق إلى كواكب أخرى .

* - محاضرة ألقيت في خميسية مؤسسة حمد الجاسر ١٣/٤/٢٠٠٦م .

وارتفعت وتيرة الحياة ، واشتدّ صَخَبُها ، وتسارع نبضها ، وأخذ الإنسان يلهث وراء كل ذلك مشدوهًا مدهوشًا . فكان لا بدَّ له من صور للتعبير تتناسب ، في موسيقاها وألفاظها ومعانيها ، مع نبضِ حياته الحقيقية الواقعية ، ومع نبضِ عصره هو ، وليس مع نبض حياة أسلافه وعصورهم .

ولكنّ الأمر لم يكن سهلاً ، فهذا التراث كانت له تقاليده الأدبية الضاربة في أعماق التاريخ ، وكانت له جذوره الممتدة في باطن الأرض . ولا يستطيع المبدع أن يُنحّي ذلك كله ، ويبدأ من جديد أو ينطلقَ من فراغ . وبذل روّاد نهضتنا الأدبية — في أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين — جهودًا متواصلة لمسايرة المتغيرات في الحياة ، و كانت حينئذ بطيئة محدودة . فتمثل جهد الرائد الأكبر محمود سامي البارودي في تمزيق الأكفان التي كادت تدفن شعرنا العربي ، وانطلق يعبر عن مضامينَ جديدة بديباجة مشرقة وموسيقى عذبة ، أحيا بهما رونق الشعر العربي . وسار مَنْ تَلاه من الشعراء على أثره . ثم كان أوضحَ تجديد لأحمد شوقي الانتقالُ بالشعر من القصائد المتفرقة إلى المسرحيات الشعرية ، واستمر هو وغيره في التعبير عن الأحداث السياسية والاجتماعية في عصرهم ووصف المكتشفات والمخترعات الحديثة حينئذ . ومع ذلك ظل هؤلاء الروّاد العظماء يدورون في موسيقى شعرهم وألفاظه وشكله في دائرة التراث الشعري . منذ الجاهلية حتى أواخر العصر العباسي وما بعده .

وجاءت محاولة جديدة تمثلت في إطلاق أواخر الأبيات من قيود القافية ، وسُمِّي هذا الشعر بالشعر المرسل ، وكان من أوائل روّاده : توفيق البكري (في مطالع القرن العشرين الميلادي) ، وممن نظم هذا الشعر المرسل : الزهاوي

وعبد الرحمن شكري وأحمد زكي أبو شادي وعليّ باكثير وغيرهم . ولم يُكْتَب لهذا الضرب من التجديد الشيوعُ والسيرورة ، فقد نَبَتْ عنه الأذواق والأسماع ، إذ كان تقليدًا محضًا لما يسمى بالإنجليزية *Blank Verse* .

وما كادت الحرب العالمية الثانية تنتهي حتى كان نفر من الشعراء — من الجيل الثالث بعد روّاد النهضة — قد اطّلعوا على الحركات الشعرية التجديدية في الغرب ، وخاصة على ما قام بـه عِـزرا باونـد (١٨٨٥-١٩٧٢ م) *EZRA POUND* ، وتوماس سـتيرنز إليـوت (١٨٨٨- ١٩٦٥م) *T.S.ELIOT*. فكان أن أدرك هؤلاء الشعراء أن جميع محاولات التجديد السابقة قد حافظـت على البيت الشعري بشَطْرَيْه ، وعلى تفعيلاته المتكررة ، سواء أكان البيت تامًّـا أم مجزوءًا أم مشطورًا . وأدركوا أن هذا الالتزام بالشطرين والتفعيلات المتكـررة يقيّد حرّيتهم في الانطلاق نحو تجديد يجعل من شعرهم نَمَطًـا مغـايرًا للبيـت الشعري . فاتخذوا من التفعيلة أساسًا لشعرهم ، بدلاً من الشطرة ، ونوّعوا في عدد هذه التفعيلات في السطر الواحد ، فهو أحيانًا تفعيلـة واحـدة وأحيانًـا تفعيلتان أو ثلاث أو أكثـر ، وانتفى التساوي في عدد التفعيلات ، وأصبحت تُكْتب في سطور تطول وتقصُر ، بدل الأبيات المتسـاوية . وهكـذا أحسّـوا بالانعتاق والانطلاق ، والتدفق في التعبير عما يريدون التعبير عنه دون أن تَحُـدَّهم قافية واحدة يلتزمونها دائمًا ، ودون أن تقيدهم الشطرتان بتفعيلاتهما المتسـاوية المتكررة .

وكان اتصال رواد النهضة الأدبية أوّلاً ثم روّاد هذا التجديد الشـعري اتصالاً وثيقًا بشعر التراث عامّة في مختلف عصوره . وكان هذا الاتصال ظاهرًا في

ديباجتهم ونسجهم وألفاظهم واقتباساتهم وإشاراتهم ورموزهم وتضميناتهم ، وكان كل ذلك من الوضوح والكثرة بحيث لا يحتاج إلى ضرب الأمثلة — هنا .

ولم يبدأ رواد التجديد حركتهم — منذ أواخر الأربعين من القرن العشرين — إلا بعد أن قطعوا شوطًا بل أشواطًا في نظم الشعر الموروث أو العمودي ، واشتُهِروا أوّلاً من خلال نظمهم لذلك النمط من الشعر ، ثم ساروا في طريق التجديد عن بَيِّنةٍ وبصيرة وعلى هَدْي سَنَنٍ لاحب . حتى إن بعضهم لم يلتزم دائمًا بهذا النوع من الشعر في كل ما ينظم ، بل أخذ يُدخِل في ثناياه أبياتًا كاملة من ذات الشطرين .

ومع ذلك فقد أوغل بعض هؤلاء الروّاد المجددين في تقليد الاتجاهات الأدبية الغربية الحديثة في فرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة . وأسرفوا في استعمال لغة الحديث اليومي في الشعر ، ويكفي أن نقتبس ما قاله ييتس (١٨٦٥- ١٩٣٩م) *Yeats, WILLIAM BUTLER*: " لقد كنا نريد التخلص لا من مقاييس البلاغة وحدها فحسب ، بل من العبارة الشعرية أيضًا ، لذلك حاولنا أن نخلع كل ما يتّسم بالتكلف وأن نختار أسلوبًا أقرب إلى الكلام ، بسيطًا كأبسط أنواع النثر .... " بالإضافة إلى ذلك غلب على بعضهم أسلوب ت . س . إليوت باتباع الأسلوب الصُّوْري ، والتعبير بتقديم صورة تعقبها صورٌ غيرُها تنقل للقارئ فكرة القصيدة ، وكان الذي أقام هذا الأسلوب في العقد الأول من القرن العشرين الشاعرُ الأميركيُّ المَوْلِد عزرا باوند " ويعود الأسلوب في جذوره الأولى إلى الرمزية الفرنسية التي تبلورت في أواخر القرن

التاسع عشر ... ويقوم الأسلوب الصوري على بلورة صورة أو سلسلة من الصور تؤدي إلى التعبير عن فكرة ... "[1] .

وكان إليوت واسع الثقافة ، متعدد مصادرها ، وكان يرى أن غزارة الحصيلة الثقافية وسعة قاعدتها لدى الشاعر هي أساس الشعر الذي يستحق هذا الاسم . وقد نشر أكبر قصائد القرن العشرين في اللغة الإنجليزية ، وأهمها ، وهي " الأرض اليباب " جمع فيها ثقافات عصره وثقافات السابقين عليه بلغات عديدة وملأ القصيدة بإشارات إلى ٣٥ كاتبًا وكتابًا ، بسبع لغات غير الإنجليزية ، بغير شرح ولا تفسير ولا إشارة قد تُروي الغليل . فترسَّخت — من هذه القصيدة — صفة الغموض والتعقيد في شعر إليوت ، وظهرت فيها خلاصة مركزة للصور التي سبق أن رأيناها في بواكير شعره . ولا بدّ لمن يتصدَّى لقراءة القصيدة أن يطيل التأمل في الصور والعلاقات التي تبدو غير مألوفة حتى بعد قراءات عديدة . ليس في " الأرض اليباب " " شكل " شعري أو " نمط " مألوف من حيث عدد التفعيلات أو الأبيات أو نظام القوافي مما ألفه قارئ الشعر . فهي مثالٌ على " الشعر الحر " الذي بدأه الأميركي " والت وتمن (١٨١٩-١٨٩٢م) *WALT WHITMAN* " عام ١٨٥٥ م يوم أصدر مجموعة " أوراق العشب " وأثار ضجة في الأوساط الأدبية بسبب غياب الوزن والقافية بالمعنى المألوف . في هذه القصيدة يستعيض إليوت عن ذلك كله ، بما يدعوه الناقد الكبير " رتشاردز " (*I.A. Richards*) باسم " موسيقى الأفكار "

---

[1] - عبد الواحد لؤلؤة ، جريدة الدستور (الأردنية) عدد ٤ /١ / ١٩٨٥ م .

وهي التي تعوّض عن غياب الوزن التقليدي والقافية المعتادة . وفيها نجد " الفكرة " هي الأساس في القصيدة ، تتكرر أو تتواتر بطريقة أو بأخرى لتقدم صورة متكاملة لما يريده الشاعر . وكذلك فإن طول الشطر مرتبط بالعبارة التي تصور الفكرة وليس بعدد تفعيلات مفروض على الشطر أو نوع قوافٍ يرصُفها الشاعر طلبًا لموسيقى لفظية غنائية الأثر ... دعائمُ التّراث هذه !! ضرورية في نظر إليوت لكل شعر يستحق الاسم ، ومن أجل ذلك كان شعر إليوت موضع اتهام بأنه " شعر الخاصة " أو " شعر الشعراء " وليس شعرَ العامة ومتوسطي القراء ، وكان الاتهام ، وما يزال ، أن هذا الشعر يتصف بإفراط في العقلانية وإفراط في الغموض [1] .

* * *

وقد أوضح إليوت رأيه في التطور والتجديد في الأدب ، بقوله [2] : " من حين إلى حين تحدث ثورة ، أو تحوّل مفاجئ في شكل الأدب ومضمونه . حينئذ يرى عدد غير قليل من الناس أن بعض الكتابات التي شاعت على مدى جيل أو أجيال ، أصبحت بالية و لم تعد تستجيب لأساليب التفكير والشعور والكلام المعاصر . ويبرز نوع جديد من الكتابة يقابَل في أول الأمر بالإنكار والسخرية . ونسمع أن التقاليد قد حُقِّرت ، وأن الفوضى قد عمّت . وبعد

---

[1] – الفقرة السابقة مقتبسة بشيء من التصرف ، من مقالة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة التي أشرنا إليها ، المنشورة في جريدة الدستور .

[2] – *T.S. ELIOT , American Literature and American Language* , ١٩٦٥ نقلاً عن : *Revolutions of the word , Edited by Patricia Waugh,* ١٩٩٧ :

حين تظهر الطريقة الجديدة أنها ليست عامل هدم أو تخريب إنما هي إعادة بنـــاء وتكوين [إعادة خلق] . إن الأمر ليس أننا أنكرنا الماضي ، كما يحلو للخصوم المعاندين لكل حركة جديدة — وكذلك للمؤيدين الأغبيـــاء — أن يعتقـــدوا ، ولكننا وسَّعنا تصوّرنا للماضي ، ورأينا الماضي — في ضوء ما هو جديـــد — في صورة جديدة " .

* * *

والكلام على الحداثة كلام طويل متداخل ، فيه قـــدر مـــن الغمـــوض والتناقض ، حتى ليخيَّل للمرء أن كل أديب أو ناقد له حداثته ، أو لـــه فهمـــه الخاص للحداثة . وسنحاول أن نقول كلامًا واضحًا في هذا الموضـــوع غـــير الواضح :

الأصل في الحداثة أنها منهج فكري ومذهب اجتماعي ونظرة في الحياة . وقد اختلف مؤرّخوها في مَنْشَئِها ، فذهب بعضهم إلى أنهـــا تعـــود إلى عصـــر النهضة الأوربية ، في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين ، وذهـــب آخرون إلى أنها تعود إلى عصر التنوير في القرن الثامن عشر ، وتأخّر بها بعضهم إلى نهايات القرن التاسع عشر .

وكما اختلفوا في مبدئها ، اختلفوا كذلك في معناها ، وينكر أكثرهم أن تكون بمعنى العصرية ، كما يردّون قول القائل : لكل عصر حداثته ، فهم يـــرون أن الحداثة سمة عامة تصلح لكل عصر ، ولا تختلف باختلاف العصور . ذلـــك أنها تقوم على أسس ثابتة ، أهمها :

١- رفض سلطان الكنيسة ورجال الدين ، وقد تدرج هذا الرفض إلى ما يسمى بظاهرة العلمانية أو الدنيوية (*Secularism أو Laicism*) ووصل بها بعض المغالين إلى رفض الدين نفسه ، وليس الاقتصار على رفض سلطان الكهنوت .

٢- تقديس العقل والاعتماد عليه في فهم قضايا الكون ومظاهر الحياة . وذهب المغالون إلى إنكار الوحي ورفض النصّ الإلهي ، وتأليه العقل وحده .

٣- الأخذ بالعلم ومناهجه . وكما كان موقف المغالين من العقل ، كان كذلك موقفهم من العلم في تقديسه وتأليهه .

٤- إنكار المقدّسات و التمرد على فكرتها ، و محاولة تدنيس المقدّس و السخرية منه .

٥- الإيمان بفكرة التقدّم ، وأن الحاضر خير من الماضي ، والمستقبل خير من الحاضر ، والحياة تسير إلى الأحسن والأرقى . وذهب المغالون إلى أن التقدم وقْفٌ على أوربا ، وأنّ البلاد الأخرى بلاد متخلّفة ، وخاصة البلاد الآسيوية والإفريقية ، ومن هنا نشأت فكرة الاستعمار ووجوبه لتمدين تلك البلاد .

وبهذه الأسس الثابتة تكون الحداثة منهجًا فكريًا ومذهبًا اجتماعيًا صالحيْن لجميع العصور ، مستمرّين مع الحياة ، وليست خصائصَ أو سماتٍ لعصر معيّن تختلف باختلاف العصور .

* * *

وقد تأثّر الأدب بالحداثة ، وخاصة الشعر والرواية والقصة ، وهو ما يسمَّى هذه الأيام بـ " الإبداع " . وحين نعود إلى الصفحات السابقة

سنستخلص من أقوال النقاد والأدباء الذين ذكرناهم الأسس التي قامت عليها الحداثة في الأدب ، وربما كان أهمها :

١- الخروج عن " الشكل " الشعري أو النمط المألوف من حيث عدد التفعيلات أو نظام القوافي مما ألِفَه قارئ الشعر ، بل غياب الوزن والقافية بالمعنى المعروف . ويستعاض عن غياب الوزن التقليدي والقافية المعتادة بما يسمَّى " موسيقى الأفكار " .

٢- غلبة العقلانية بحيث تصبح " الفكرة " هي الأساس في القصيدة ، تتكرر أو تتواتر لتقدم صورة متكاملة . فطول الشطرة مرتبط بالعبارة التي تصور الفكرة . وتقديم صورة تعقبها صُوَر غيرها تنقل للقارئ " فكرة " القصيدة ذلك هو التعبير بالصُّوَر ، أو الأسلوب الصّوري الذي يقوم على بلورة صورة أو سلسلة من الصور تؤدّي إلى التعبير عن فكرة . وانتهى الشعر إلى الخلوّ من دفق العاطفة وجيشانها ، وأصبح كأنه مجموعة خواطر نثرية .

٣- استعمال لغة الكلام اليومي في الشعر والتخلص من مقاييس البلاغة والفصاحة . فليست عندهم ألفاظ ولا عبارات شعرية و أخرى غير شعرية ، وصار الشعر كلامًا أقرب إلى أبسط أنواع النثر .

٤- استخدام الأسطورة والرمز والإشارات التراثية وخاصة الصوفية ، فغلب على الشعر الغموض . وبسبب هذا الغموض ، واستخدام الصور المتراكبة أصبح على من يتصدّى لقراءة القصيدة أن يطيل التأمل في الصور والأفكار والإشارات والعلاقات التي تبدو غير مألوفة حتى بعد قراءات متعددة .

وقد حرصتُ في استخلاص هذه الأسس على اقتباس الألفاظ والعبارات نفسها التي أوردها هؤلاء النقاد والأدباء ، مع أنها تبدو تكرارًا لبعض ما سبق ذكره .

* * *

ونعود إلى " الحداثة " أو هذه الحركة أو الظاهرة التجديدية الحديثة في الشعر العربي ، فنجد أنها لم تنل الفرصة الكافية لتبلغ مداها ، وتحقق ذاتها ، وتتطوَّر مع المراحل والأجيال المتعاقبة ، فقد وقفت عند روّاد هذه الحركة ، ولم يقم من بين تلامذتهم وأتباع مدرستهم من يعمل على وضع أصولٍ وقواعدَ واضحةِ المعالم لحركتهم ، ولم تتعاقب في أكثر شعراء الجيل الثاني بعد هؤلاء الروّاد النماذجُ الشعرية التي تتجاوب مع الذوق العربي المعاصر بحيث تستسيغها الأذن وتَسْكنُ إليها النفس . ويبدو أن تحرّر أبناء هذه المدرسة من قيود الإيقاع المنظم وقيود القافية ، ومن التمرّس بأساليب الشعر العربي الأصيل ، ومن رياضة النفس على الغوص في أسرار اللغة واختيار الألفاظ والعبارات والأساليب الشعرية المصفَّاة ، ومعالجتِها حتى تُسلِسَ لهم القِياد ، والانجرافَ إلى استعمال ألفاظ الكلام اليومي العادي ، بالإضافة إلى هذا الغموض الذي أسيء فهمه والهدف منه ، كل ذلك جعل التلاميذ من الجيل الثاني و مَن بعدَهم ، يستسهلون اقتحام محراب الشعر . فأتوا بكلام لا يمتّ إلى الشعر بأدنى نسب ، ولا إلى الكتابة الأدبية بأوهى صلة .

ولذلك أنكر الآباء أبناءهم ، وتبرأ الأساتذة من تلاميذ مدرستهم ، وأصبحوا يقولون فيهم ما كان يقوله في هؤلاء الرواد الأساتذة الجيلُ السابق

الشاعرةُ العراقية المجددة نازك الملائكة ، فأصدرت في ذلك كتابًا تشرح فيه موقفها . ثم نجد رائدًا آخر هو الشاعر المجدّد المبدع صلاح عبد الصبور الذي أعلن قبل موته [١] " أن خطيئته عظيمة لأنه قد يكون مهَّد لهذا النوع من الشعر السائد الآن ! " فكيف به لو عاش إلى أيامنا هذه ورأى ما نرى ؟

وبعدهما نجد الشاعر الروائي القاص جبرا إبراهيم جبرا يقول من حديث طويل لجريدة الحوادث [٢] : " بعد ثلاثين سنة من بدايتنا في عملية التحديث الشعري تحقق الكثير لكنه في تحققه انفلت . كان للشعر العربي نوع من القدسية ، الآن فقدَ الشعر العربي هذه القدسية . لقد حضَّرنا ثلاثين سنة حتى أصبح قولُ مثلِ هذه القصائد الحديثة ممكنًا ولكنْ يخيّل لي أحياناً أننا أخطأنا بذلك التحضير لأننا مهدنا لهذا النوع من الشعر " .

ونرى الشاعر الناقد أحمد عبد المعطي حجازي يكتب في سلسلة مقالاته عن أحفاد شوقي في جريدة الأهرام فيقول عن قصيدة النثر [٣] : " إذا كنا نريد أن نأخذ قصيدة النثر مأخذ الجد ، وأن نميّز فيها بين الجيد والرديء ، وأن نتوقع لها مصيرًا نطمئن إليه بعض الاطمئنان ، فعلينا أن نفهم الأساس الذي قامت عليه ، وأن نختبر ما يقال حولها من كلام ، وما يُستخدم في هذا الكلام من معلومات واصطلاحات . ولنبدأ بالاسم الذي يبدو لنا من أول وهلة أنه يجمع بين طرفين

---

[١] – مجلة " الحوادث " ١٩٨٢/٧/٩ ص ٤٧ .

[٢] – مجلة " الحوادث " ١٩٨٢/٧/٩ ص ٥١ – ٥٤ .

[٣] – جريدة الأهرام ٢٦ /٢ / ١٩٩٢ ، ص ١٦ .

متناقضين ، فالقصيدة من حيث هي شعر لا بـــد أن تكون موزونة ، فإن خلت من الوزن فهي ليست شعرًا وليست قصيدة . هذه النظرة قد تتهم بالمحافظة ، ويبقى علينا أن نختبر هذا الاتهام ، إذا كنا ننظر إلى الشعر انطلاقًا مـــن التـــراث العربي وحده ، ومن معرفتنا لطبيعة الأصوات في اللغة العربية ، وبالتالي لطبيعـــة الوزن في الشعر العربي ، فالقصيدة لا بد أن تكون موزونة وإلا فلن تكـــون . لكن قصيدة النثر لم تظهر من التراث العربي ، ولم تأخذ اسمها من اللغة العربية ، وإنما ظهرت في الشعر الفرنسي ، وأخذت اسمها من اللغة الفرنسية *poeme en proso* ، وقد ترجمنا هذا الاسم إلى اللغة العربية فكان قصيدة النثر . معنى هذا أننا نحاول أن نلقّح الشعر العربي بشكل جديد ينتمـــي في الأصـــل إلى الشـــعر الفرنسي ، ويعتمد اعتمادًا جوهريًّا على الخصائص الصوتية للغة الفرنسية ، وهذا ما ينفي التناقض الذي وجدناه في الاسم من ناحية ، لكنه من ناحية أخرى يحدد المشكلة الأولى التي تواجهنا في كتابة قصيدة نثر باللغة العربية ، وتتمثـــل هـــذه المشكلة فيما بين لغتنا واللغات الأوربية من اخـــتلاف جـــوهري في الطبيعـــة الصوتية نشأ عنه اختلاف جوهري بين عَروض الشعر العربي وعَروض الشـــعر الأوربي ، وهو اختلاف يسمح للشاعر الأوربي بأن ينشئ قصيدة غير موزونـــة يبدو أن اللغة العربية لا تسمح بها للشاعر العربي " .

ثم هذا هو الشاعر محمود درويش يشتدّ في توضيح موقفه ، فيقـــول [1] : " إن ما نقرأه منذ سنين بتدفقه الكمي المنهور (؟) ليس شعرًا . ليس شعرًا إلى

[1] – مجلة الكرمل ، العدد السّادس ، ربيع ١٩٨٢ م ، ص ٦ .

حد يجعل واحدًا مثلي متورطًا في الشعر منذ ربع قرن مضطرًا لإعلان ضيقه بالشعر . وأكثرَ من ذلك : يمقته ، يزدريه ، ولا يفهمه . إذ كيف تسنى لهذا اللعبِ العَدميّ أن يوصل إلى إعادة النظر والتشكيك بكامل حركة الشعر العربي الحديث ، ويغرّبها عن وجدان الناس إلى درجةٍ تحولت فيها إلى سخرية ؟ لقد اتسعت تجريبية هـذا الشعر بشكل فضفاض حتى سادت ظاهرة ما ليس شعرًا على الشعر واستولت الطفيليات على الجوهر لتعطي الظاهرة الشعرية الحديثة سماتِ اللعبِ والركاكة والغموض وقتل الأحلام والتشابه الذي يشوش رؤية الفارق بين ما هو شعر وما ليس شعرًا " .

و قال أيضًا :

" إن الشعر العربي الحديث كحركة (!!) جديدة ، هو شعر تجريبي حتى الآن . وبالتالي (!!) فإنه قد شطح شطحاتٍ بعيدةً جعلت الاغتراب عن الناس إحدى السمات البارزة في العلاقة بين الشعر والناس ... فأنا أرى أن الشعر العربي الحديث ليست له ضوابط ، وليس هناك نقد حقيقي يواكب هذه الحركة، فالحركة " سائبة " بدون (!!) أي ضوابط . وأصبح عمرها الآن حوالي نصف قرن . وقد آن الأوان لكي تنتج ناقدَها وضوابطها ، نأخذ مثالاً على ذلك اندلاعَ ظاهرة قصيدة النثر . وكأن قصيدة النثر هي الشعر الوحيد الحقيقي ، وكأن الوزن وإتقان الأدوات اللغوية هما نوع من السلفية أو الرجعية . أنا لا أعتقد ذلك ، إذا كانت أدوات الشاعر هي اللغة فعليه أن يتقن لغته . ونحن نرى ظاهرة عامة في الشعر العربي الحديث : " الركاكة " ، ومصدرها فعلا هو سهولة

النشر وعدم وجود ضوابط واختلاط " الحابل بالنابل " في ذهن القارئ العادي الذي لا يستطيع في أحايين كثيرة أن يميز بين الغث و السمين من الشعر الآن ... إنك تستطيع أن تجد لغة مشتركة ومتشابهة عند غالبية الشعراء . وكأن القصيدة العربية الحديثة بمئات تجلياتها هي قصيدة كتبها شاعر واحد " . [1]

وبعد ؛

فهل آن الأوان — بعد نصف قرن من محاولات التجديد والتجريب ، ومن الشعر المرسل والشعر الحر (شعر التفعيلة) ثم من قصيدة النثر ، ومن شعر الحداثة وشعر ما بعد الحداثة (!) أن تستقر صورة الشعر الجديد أو الحديث أو الحداثي !! عَلى أسس فنية مستساغة ؟ ما أظن ذلك بمستطاع ، فلا بدَّ أن تتجاور في كل عصر صور ومستويات مختلفة من الإبداع والإنتاج . ونرى ذلك في عصورنا الأدبية السابقة ، مثلما نراه في أوربا وأميركا في هذا العصر ، إذ لا يمثل نتاج الحداثة أو تيارها إلا جزءًا من النتاج الأدبي هناك . فهل نقبل أن نوسّع الحيّز الشعري بحيث تتعايش الأنواع الشعرية المختلفة ، ونترك للقرّاء وللنقاد (الحقيقيين) أن يجولوا في هذه الأنواع كما يحلو لهم وكما تسيغه أذواقهم ، على أن لا يَلْبِسُوا الحقّ بالباطل ويكتموا الحقَّ وهم يعلمون (هل حقًّا يعلمون ؟) .

[1] – جريدة الشرق الأوسط بتاريخ ٢٦ / ٢ / ١٩٨٤ م من مقابلة معه . وليت الشاعر المشهور يعود إلى أقواله هذه ويتدبرها ويحكم من خلالها على ما آل إليه شعره الآن !

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

النَّقْط والحرف العربيّ *

من الشائع المستفيض بين أكثر مؤرخي الحضارة العربيـــة و ثقافتـــها مـــن المعاصرين أن الكتابة العربية لم تعرِف " النَّقْط " في بدء عهدها ، وأنهـــا اســـتمرّت على ذلك في الجاهلية وصدر الإسلام حتى أوائل الرُّبْع الأخير من القرن الأول مـــن الهجرة ، زمن عبد الملك بن مَرْوان [1] وولاية الحجَّاج على العراق [2] . فمن أقوالهم في ذلك أن عبد الملك بن مَرْوان " نُقلَتْ في أيّامه الدواوينُ من الفارسيّة والروميّـــة إلى العربيّة ، وضُبِطت الحروف بالنَّقْط والحركات ... " [3] ، وأن الـــنَّقْط " هـــو عمل متأخر عن الكتابة عند العرب وعند غيرهم " [4] . وحين حاولوا تعليل ذلـــك قالوا [5] : " وسبب ذلك أن الكتابة صنعةٌ اختُصَّ بها رجـــالُ الـــدين والعلمـــاء ، و المثقفون ثقافة عالية ، و هم طبقة خاصة كانت فوق مستوى الجماهير ، وكـــان

---

* *بحث قدم إلى الندوة العلمية التي أقامتها جامعة اليرموك بإربد ، بمناسبة مرور عام علـــى وفـــاة الأستاذ محمود الغول من ٨ إلى ١١ / ١٢ / ١٩٨٤م .*

[1] – ولي الخلافة سنة ثلاث وسبعين للهجرة عند من ذهب إلى أنه وليَها بعد مقتل عبد الله بن الزبير ، وسنة خمس وستين عند من ذهب إلى أنه وليها بعد موت أبيه مروان . ومات عبد الملك سنة ست وثمانين .

[2] – ولي العراق عشرين سنة (٧٥ – ٩٥ هـــ) .

[3] – خير الدين الزركلي ، الأعلام (ترجمة عبد الملك بن مروان) .

[4] – الدكتور جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٨ : ١٨٩ ، دار العلـــم للملايـــين ببيروت ومكتبة النهضة ببغداد ، الطبعة الثانية ١٩٧٨ م .

[5] – المصدر السابق ٨ : ١٨٩ .

من مصلحتهم حصرها بأنفسهم وبأولادهم وجعلها صنعة خاصة بهـم جُهْـدَ الإمكان ، وعدم السماح لغيرهم من سَوَاد الناس بتعلّمها وممارستها ، بـأن جعلوا لها أدبًا وقواعد وشروطًا يجب أن تتوافر فيمن يمارس هذا الفـن جمعوهـا في (أدب الكاتب) أو (أدب الكتّاب) ... فتجريد الكتابة من النَّقْط والشَّكْل امتحانٌ يميز الكاتب العالم عن غيره ممن تعلّم كيف يقرأ ويكتب وكفى ... "

ولو سلّمنا بصحّة النتيجة التي قرّرها الكاتب وهي أن الـنَّقْط " عمـل متأخر عن الكتابة عند العرب " – وهو ما سنناقشه بعد حين – فإننا نختلف معه يقينًا في السبب الذي أورده . ذلك أنّ ما ذكره في آخر كلامه عـن " تجريـد الكتابة من النَّقْط والشكل " يدلّ على أمر آخر غير تأخر النقط عن الكتابـة ، وهكذا يختلف آخر الكلام عن أوّله . فالتجريد هنا معناه أنّ النقط كان موجودًا في الأصل ثم رفعه الكاتبون وأزالوه وجرّدوا الكتابة منه ، وهو ما نميل إلى الأخذ به ، وسنورد تفصيله بعد قليل . ثم إنه يذكر أنّ هذا التجريد إنما هو " امتحان يميز الكاتب العالم عن غيره ممن تعلّم كيف يقرأ ويكتب وكفى " . فقد كـان إذن في الناس من تعلم القراءة والكتابة ، ولم يقف حائل من " رجـال الـدين والعلماء والمثقفين ثقافة عالية " دون تعلمهم ، وكان في الناس أيضًا طبقة خاصة هي التي تتألف من مجموعة سـمَّى كلا منهم " الكاتب العالم " ، وهذا أيضًـا صحيح لأنَّ الكتب التي ألّفها أصحابها عن " أدب الكاتب " أو " أدب الكتّـاب " لم يقصدوا بهـا عامـة من يعرف القراءة والكتابة ، وإنما وضعوها بما فيها من " آداب وقواعد وشروط " لتكون دليلاً لطبقة خاصة من الكتّاب هم " كتّـاب

الدواوين " وخاصة " كتّاب الرسائل " في الدولة الذين يتّصلون بالخلفاء والولاة ويتنافسون فيما بينهم ليتميّز بعضهم عن بعض . و " احتكارُ " المعرفة بالقـــــراءة والكتابة وحَصْرُها في طبقة خاصة أمرٌ كان عند أحبار اليهود ورهبان النصارى ، وليس من روح الإسلام وتعاليمه في شيء . والذين ابتكروا الشكل بالحركات لضبط أواخر الكلمات في المصاحف وأعادوا نَقْطَها وإعجامها بعد أن جُـــرِّدت الحروف المتشابهة في الرسم من النقط إنما كانوا من القُرّاء وعلماء الدين والنُّحاة والكُتّاب ، وأرادوا بذلك نشر العلم وضبط الألسنة والتيسير على المـــتعلمين . وحضُّ الإسلام على طلب العلم والمعرفة والحكمة أشهرُ من أن نعرض له في هذا المكان . فكأنما كان كاتب هذه العبارات يُصْدِر على الحياة الإسلامية أحكامًا كانت في الأصل تنطبق على أمم أخرى لها حياة ثقافية مختلفة . والوقوع في هذا الخطأ ، باستيراد الأحكام الجاهزة ، كثيرٌ بيننا منذ اتصلنا بالمستشرقين وتأثرنا بهم ونقلنا عنهم دون تمحيص .

ولا بدّ لنا ، قبل أن نمضي في البحث ، من توضيح أمرين آخرين بإزالـــة ما اعْتَوَرهُما من التباس واضطراب :

أولهما متّصل بالمُصْطَلَح ، فقد استعملوا له لفظين : النَّقْط والإعجام . وكانوا أكثر ما يَعْنُون بالأول الشَّكْلَ لبيان حركات الإعـــراب علـــى أواخـــر الكلمات ، ولكنهـــم قد يَعْنُون به أيضًا وَضْـــعَ النُّقَط للحروف التي يتماثـــل رسمها . فمن الأول ما أكثر ابنُ أبي داود السجِسْتاني من ذكـــره في " كتـــاب

المصاحف " [1] وخصّص له فصولاً عن " نَقْط المصاحف " و " الأُجْرة عن نَقْط المصاحف " و " النُّقَط الثلاث عند رؤوس الآي " و " كيف تُنْقَط المصاحف " [2].

وقد ذكر فيها كثيرًا من الفوائد ، واستشهد بآراء عدد من الصـــحابة وأوائـــل التابعين مِنَ الذين كرهوا نَقْط المصحف وشدّدوا على ذلك ومِنَ الذين رخّصـــوا فيه وأباحوه . وأكثرَ في هذا الفصل من قَرْن لفظ " النَّقْط " بلفظ " النحو " من مثل قوله : " . . . عن الحسن أنه كَرِهَ أن تُنْقَط المصاحفُ بالنحو " . ومثـــــل قوله : " . . . عن ابن سِيرِينَ أنه كره نَقْطَ المصحف بالنحو " . بل لقد أورد لفظ " الشَّكْل " في الفصل نفسه للدَّلالة على النَّقْط بالنحو ، وذلك في حديثـــه عمّن رخَّصَ في نَقْط المصاحف ، قـــال : " . . . أخبرنا نافع بـــن أبي نُعَـــيْم القارئ ، قـــال : سألت ربيعة بن أبي عبد الـــرحمن عـــن شَـــكْل القـــرآن في المصاحف ، فقال : لا بأس به " .

وألّف أبو عمرو الدَّانيّ (ت ٤٤٤هـــ) كتابًا صغير الحجم كبير الفائدة سمّاه " كتاب النَّقْط " [3] جمع فيه بعضَ ما فرّقه في كتابيـــه " المُقْنِـــع في رســـم مصاحف الأمصار " و " المُحْكَم في نَقْط المصاحف " وجاءت أكثـــر الأخبـــار والآثار مكرَّرة في هذه الكتب الثلاثة ، وقد أدار حديثه كلَّه في هذا الكتاب على شكل المصاحف بالحركات .

---

[1] – صححه الدكتور آرثر جفرى ، المطبعة الرحمانية بمصر ، الطبعة الأولى ١٩٣٦ م = ١٣٥٥هـــ .

[2] – ص : ١٤١ – ١٤٧ .

[3] – طبع مع كتابه " المقنع " تحقيق محمد الصادق قمحاوي ، نشر مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة ١٩٧٨ .

وذكروا سبب تسمية " الشَّكْل " بـــ " النَّقْط " ، فرووا أن أبا الأســود الدُّؤَلي هو الذي وضعه وأنه " أحضر صِبْغًا يخالف لون المداد ، وقــال للــذي يمسك المصحف عليه : إذا فتحتُ فايَ فاجعلْ نُقْطةً فوق الحرف ، وإذا كسرتُ فايَ فاجعلْ نُقْطةً تحت الحرف ، وإذا ضممتُ فايَ فاجعلْ نقطةً أمام الحرف ، فإن أتْبَعْتُ شيئًا من هذه الحركات غُنَّة ، يعني تنوينًا ، فاجعل نقطتين . ففعــل ذلك حتى أتى على آخر المصحف " [1] . وذكروا السبب في أنهم استعملوا للنَّقْط الذي هــو الشَّكــْل مِدادًا مخالفًا للون مداد الكتابة ، فقال أبو عمرو الدَّانيّ [2] : " فأما نَقْط المصاحف بالسَّواد من الحبْر وغيره فلا أستجيزه ، بل أَنْهَــى عنــه وأُنكرُه اقتداءً بمن ابتدأ النَّقْط من السَّلَف ، واتِّباعًا له في استعماله لذلك صــبغًا يخالف لون المداد ، إذ كان لا يُحْدِث في المرسوم تغييرًا ولا تخليطًا ، والسّــواد يُحْدِث ذلك فيه . ألا ترى أنه ربما زيد في النقطة فَتُوهِّمَتْ — لأجل الســواد الذي به تُرْسَم الحروف — أنها حرف من الكلمة ، فزيد في تلاوتهــا لــذلك . ولأجل هذا وردت الكراهة عمّن تقدّم من الصحابة وغيرهم في نقط المصاحف " .

ومع ذلك فربما استعملوا مصطلح " النَّقْط " أيضا لوضع هــذه الــنُّقَط المعروفة للحروف المتماثلة للتمييز بينها . ومن ذلك ما ذكروه عن يحيى بن أبي كَثِير من أنه قال [3] : " كان القرآن مجرّدًا في المصاحف ، فأول ما أحدثوا فيــه

---

[1] – أبو عمرو الداني ، كتاب النقط ١٢٩ .

[2] – المحكم في نقط المصاحف ١٩ ، تحقيق الدكتــورة عــزة حسن ، دمشق ١٩٦٠ ، وانظر كذلك " كتاب النقط " له ١٣٠ .

[3] – المحكم : ٢ .

النَّقْط على الياء والتاء ، وقالوا لا بأس به ، هو نور له " . وكذلك ما ذكـــروه من قولهم [1] : " ثم إن الصحابة رضي الله عنهم لما كتبـــوا تلـــك المصـــاحف جرّدوها من النقط والشكل ليحتمله ما لم يكن في العَرْضة الأخيرة ممّا صحّ عن النبي صلّى الله عليه وسلم . وإنّما أَخْلَوا المصاحف من النَّقْط والشكل لتكـــون دلالةُ الخط الواحد على كلا اللفظين المنقولين المسموعين المَتْلُوَّيْن شبيهةً بدلالـــة اللفظ الواحد على كلا المعنيين المعقولين المفهومين . . . "

فالأمر إذن متداخل ، والمصطلح الواحد له مَعْنَيان : أحدهما هو الأعـــمّ الغالب ، وثانيهما ، قليل ولكنه مستعمل . وقد نجـــده في الكتـــاب الواحـــد للمؤلف نفسه بالمعنيين . وإنما كان ذلك لأن " النُّقَط " استُعملتْ في مرحلتـــها الأولى لشكل الكلمات في المصحف ، على الطريقة التي شرحناها قبل قليـــل ، بمداد من لونٍ مخالف لمداد الكتابة ، وكذلك استُعملتْ هذه النُّقَط للتمييز بـــين الحروف المتماثلة والمتقاربة في الرسم بمدادٍ من لون مداد الكتابة نفسه وهو اللون الأسود . ثم غيّروا النُّقَط واستعملوا الحركات بدلاً منها للدَّلالة على الشـــكل والإعراب ، ومن أجل هذا كان لا بدّ من الحذر في فهم المقصود بهذا اللفـــظ ، والتريُّث قبل تحديد المعنى المُرَاد ، وإلا حكمنا بغير ما أراد صاحبُ النَّصّ ، ورتّبنا عليه نتائج تبتعد عن الصواب . وقد ضلّ بعض المعاصرين طريقَهم في فهم بعض أقوال السَّلَف لأنهم لم يميّزوا المقصود من هذين المعنيين .

[1] – ابـــن الجَزَري ، النَّشْر في القراءات العشر ١ : ٣٣ ، تصحيح علي محمد الضـــبّاع ، دار الفكـــر ببيروت .

وقد استعملوا لفظ " الإعجام " للدلالة على " النَّقْط " الذي هو للتمييز بين الحروف المتماثلـة والمتقاربة في الرسم . ومن ذلك قول أبي أحمد العسكري (ت ٣٨٢) [١] : " وقد رُوِي أن السبب في نَقْط المصاحف ، أن الناس غـبروا يقرأون في مصاحف عثمان رحمة الله عليه نَيِّفًا وأربعين سنة إلى أيام عبد الملـك ابن مروان ، ثم كثر التصحيف وانتشر بالعراق ، ففزِع الحجاج إلى كُتَّابه وسألهـم أن يضعوا لـهذه الحروف المشتبهة علامات . فيقال إن نصر بن عاصـم قـام بذلك ، فوضع النُّقَط أفرادًا وأزواجًا ، وخالف بين أماكنها بتوقيع بعضها فوق الحروف وبعضها تحت الحـروف . فغبر الناس بذلك زمانًـا لا يكتبـون إلاّ منقوطًا ، فكان مع استعمال النَّقْط أيضًا يقع التصحيف . فأحدثوا الإعجـام ، فكانـوا يُتْبِعون النَّقْط بالإعجام ، فإذا أغفل الاستقصاءُ الكلمةَ فلـم تُـوفَّ حقوقَها اعترى هذا التصحيف ، فالتمسوا حيلة فلم يقدروا فيها [إلا] [٢] على الأخذ من أفواه الرجال . . . "

وهذا نصٌّ آخر مبهمٌ متداخل ، مضطرب أشد اضطراب ، ففي أوّلـه ذكر أن نصر بن عاصم وضع النقط " أفرادًا وأزواجًا وخالف بين أماكنها بتوقيع بعضها فوق الحروف وبعضها تحت الحروف " وهو شرح لا يوضِّح ولا يحدِّد ، فقد يُفْهَم منه الشكلُ بحركات الإعراب — كما ذكرنا — وقد يُفْهَم منه الإعجامُ بوضع النُّقَط للحروف لتمييز المتشابه منها ، وهو ما قد يشير إليه النصّ حـين

[١] – كتاب شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ١ : ٩ — ١٠ ، القاهرة ١٩٠٨ م وانظر كذلك ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ٢ : ٣٢ ، دار صادر ببيروت .

[٢] – زيادة يقتضيها السياق ، وقد أوردها ابن خلّكان ٢ : ٣٢ .

قرنه العسكري بطلب الحجاج من كتّابه " أن يضعوا لهذه الحروف المشـتبهة علامات " ، وجعل ما فعله نصر بن عاصم استجابة لهذا الطلب . وهو أيضًا ما ذهب إليه أكثر من أشار إلى ذلك من القدماء حين قالوا إن نصر بن عاصم هو الذي وضَع الإعجام الذي هو وضْع النقط لتمييز الحروف المتشابهة والمتقاربة . ولكن العسكريّ لا يلبث أن يذكر " الإعجام " في هذا النص ، ويـذكر أنـه حدث بعد زمن من حدوث " النقط " ، ولم يشرح ما قصد بالإعجام . والمعروف الذي ذكره القدماء أن الشكل بحركات الإعراب الذي سمّوه " النَّقْط " ، وكان بلونٍ يختلف عن لون مداد الكتابة ، هو الذي حدث أوّلاً لتلافي اللحن الـذي أخذ حينئذ ينتشر ، وأنّ " الإعجام " الذي هـو التمييز بين الحروف المتشـابهة والمتقاربة ، بوضع نُقَطٍ من لون مداد الكتابة نفسه ، إنما حدث بعـده لـتلافي التصحيف والتحريف . فكانت " النُّقَط " هي التي تميّز الحركـات في شـكل أواخر الكلمات ، وهي التي تميّز أيضًا الحروف المتماثلة في الرسم أو المتشـابهة ، وفي الحالتين كانت هي التي تزيل " العُجْمة " والتصحيف والتحريـف : إزالـة عجمة العربية بضبط النحو ، وإزالة عُجْمة الحرف بتحديد لفظه وتمييزه عن مثيله أو شبيهه . وكان هذا هو السبب في تداخل معاني هذين اللفظين ، وعدم التـزام التفريق دائمًا بين معنيي " النَّقْط " ومعنيي " الإعجام " .

* * *

ذلك هو الأمر الأول الذي احتاج إلى توضيح مـا فيـه مـن التبـاس واضطراب . أما الأمر الثاني فمتّصل بالموضوع الذي حدث فيه النقط ، سـواء أكان هـذا النقط للشَّكل أم للإعجام ، وبالزمن الذي حدث فيه . قـالوا في

ذلك [1] : " اختلفت الرواية لدينا في من ابتدأ بنَقْط المصاحف مـن التـابعين ، فروينا أن المبتدئ بذلك كان أبا الأسود الدُّؤَلِيّ .... " فموضوع الـنقط إذن هو المصاحف ، وليس النَّقْطَ في الكتابة عامّة ، وقد بدأ هذا النقط للمصـاحف زمن التابعين ، سواء أكان النقط بمعنى الشكل بحركـات الإعـراب أم بمعـنى الإعجام . وتكرّر ما يشبه هذا النصّ حينًا بقرينة تحـدّد المقصـود مـن معنيي " النَّقْط " ، وحينًا بإطلاق النَّصّ بحيث يتداخل فيه المعنيان . وقد مرّ بنا خبر أبي الأسود حين " أحضر من يمسك المصحف ، وأحضر صبْغًا يخالف لون المداد ، وقال للذي يمسك المصحف عليه : إذا فتحتُ فايَ فاجعلْ نقطة فـوق الحرف ... " [2] فهذا الخبر واضح الدلالة على أن المقصود هنا هـو الشـكل بحركات الإعراب في المصحف دون غيره من الكتابة . ولكنهم قالـوا أيضًا [3] : " وروينا أن ابن سيرين كان عنده مصحف نقطه يحيى بن يَعْمَر ، وأن يحيى أول من نقطها .. " فلا يزال الكلام مقصورًا على المصاحف وحـدها ، ولكـن المعروف عند القدماء أن يحيى بن يَعْمر هو الذي نقط المصاحف للإعجام بعد أن كان أبو الأسود قد نقطها للشكل . فالنَّقْط في هذا النّصّ مختلف عن النقط في النصّ السابق ، كان هناك للشكل بحركات الإعراب وهو هنا — إذا أخذناه على إطلاقه — للإعجام الذي يميّز بين الحروف المتشابهة أو المتماثلة .

[1] – كتاب النّقط ١٢٩ .

[2] – المصدر السابق ١٢٩ .

[3] – المصدر السابق ١٢٩ .

ومـــن هـــذا القبيل ما قالـــه يحيى بن أبي كَثير عن المصحف أيضًا [1] : " ... فأوّل ما أحدثـــوا فيـــه النَّقْط على الياء والتاء ، وقالـــوا : لا بأس به ، هو نور له ... " فالنقط على الياء والتاء ، لا يكون إلاّ نَقْطَ إعجامٍ ولـــيس نقط شكلٍ لحركات الإعراب .

وقال أبـــو أحمد العسكريّ [2] : " وقد رُوِيَ أن السبب في نَقْط المصاحف ، أن الناس غبروا يقرأون في مصاحف عثمان رحمة الله عليه نيِّفًا وأربعين سنة إلى أيام عبـــد الملك بن مَرْوان ، ثم كثر التصحيفُ وانتشر بالعراق ففـــزع الحجـــاج إلى كُتّابـــــه وسألهـــم أن يضعـــوا لهذه الحروف المشتبهة علامات ... " .

وتتوالى النصوص التي تَقْصُر الأمر على المصاحف وحدها ، فقد سئل ربيعة بن أبي عبد الرحمن عـــن شكل القرآن في المصحف ، فقال : "لا بأس بـــه ... وقال الليثيّ : لا أرى بأسًا بنقط المصحف بالعربية (!) ..." [3] .

ولم أقع على نص ذهب فيه صاحبه إلى أن " النقط " هنـــا – الـــذي بـــدأه التابعون – إنما ينصرف إلى الكتابة عامّة ، وإلى الحرف العربي مـــن حيـــث هـــو . ولكنهم ذهبوا جميعًا إلى أنه أمر مخصوص بالمصاحف وحدها لا يتجاوزها إلى غيرهـــا . غير أن بعض المُحْدَثين غَفَلوا عن الأمر ، أو لم يعيروه عنايتهم ، أو ظنّوا أنّ مَـــردّ الأمر واحد ، فأطـــــلقوا الأحكام إطـــــلاقًا على أن الكتابة العـــربية لم تكن

---

[1] – المحكم ٢ .

[2] – التصحيف والتحريف ١ : ٩ – ١٠ .

[3] –كتاب النقط ١٢٩ – ١٣٠ .

تعرف النقط قبل أبي الأسود والخليل بن أحمد ونصر بن عاصم ويحيى بن يعمـــــر ، وأدخلوا النصوص بعضها في بعض ، وعمّموا الأحكام ، و لم يفرقوا بين معنيـــي النقط ، إلاّ من جنح منهم إلى التمحيص والتدقيق [١] .

ومما يزيد الأمر وضوحًا ، ويضعه في موضعه الصحيح الذي يلتزم بحدوده التاريخية ، أن القدماء نَصُّوا على أن تلك المصاحف التي التمسوا لها " الـنَّقْط " بنوعيه ، بسبب ظهور اللحن والخطأ والتصحيف كانت قد أُخْلِيَتْ من النقط ، وَجرَّدها كاتبوها منه ، منذ أن بدأت كتابتها على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم التزموا " الإخلاء " و " التجريد " من النقط في جميع المصاحف منذ مصحف عثمان رضي الله عنه : " كان القرآن مجرَّدًا في المصاحف ، فأول مـــا أحدثوا فيه النقط على الياء والتاء ... " [٢]

ورووا عن ابن مسعود رضي الله تعالى عنه قوله : " جرِّدوا القرآن لِيَرْبُوَ فيه صغيركم ولا ينأى عنه كبيركم " . وشرح الزَّمَخْشَرِيّ (ت ٥٣٨) قـــول ابن مسعود بأنه " أراد تجريده من النقط والفواتح والعشور لئلا ينشأ نشء فيرى أنها من القرآن " [٣] .

---

[١] – كان كاتب هذه المقالة من أوائل المعاصرين الذين فصّلوا القول في موضوع النقط ، في كتابـــه : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ص : ٣٤ – ٤١ ، دار المعارف بمصـــر ١٩٥٦ م (الطبعـــة الأولى) .

[٢] – المحكم : ٢ .

[٣] – الفائق في غريب الحديث ١ : ١٨٦ ، تحقيق البجاوي وأبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ١٩٤٥م .

وقال أبو بكر بن العربيّ (ت ٥٤٣هـ) [١]: " ... وكُتِبَت المصاحف ، ووجَّه بها عثمان إلى الآفاق ... فكانت المصاحف أصلاً ، وكانت القراءة رواية أقرأت الصحابةُ التابعين ، وكان نقل المصحف إلى نُسَخِه على النحو الذي كانوا يكتبونه لرسول الله صلى الله عليه وسلم كتابةَ عثمان وزيد وأُبيّ وسواهم ، من غير نقط ولا ضبط . واعتمدوا هذا النقل ليبقى بعد جمع الناس على ما في المصحف ، نوع من الرفق في القراءة باختلاف الضبط ... "

وأوضح النصوص والأخبار في ذلك ، وأكثرها تفصيلاً ، ما ذكره ابن الجَزَريّ (ت ٨٣٣ هـ) في قوله [٢] : " ... ثم إن الصحابة رضي الله عنهم لّما كتبوا تلك المصاحف جرَّدوها من النقط والشكل ، ليحتمله ما لم يكن في العَرْضة الأخيرة مما صحّ عن النبيّ صلى الله عليه وسلم . وإنما أَخْلَوا المصاحف من النقط والشكل لتكون دَلالة الخط الواحد على كلا اللفظين المنقولين المسموعين المتلوّين شبيهة بدلالة اللفظ الواحد على كلا المعنيين المعقولين المفهومين . فإن الصحابة رضوان الله عليهم تلقَّوا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ما أمر الله تعالى بتبليغه إليهم من القرآن : لفظِه ومعناه جميعًا ، ولم يكونوا لِيُسقِطوا شيئًا من القرآن الثابت عنه صلى الله عليه وسلم ولا يمنعوا من القراءة به " .

---

[١] – العواصم من القواصم (وهو الجزء الثاني من كتاب " آراء أبي بكر بن العربي الكلامية ") ص : ٤٨٠ – ٤٨١ ، تحقيق عمّار الطالبي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر تاريخ المقدّمة ١٩٧٤م . والنّص كما هو كذلك في الكتاب نفسه بنشر الشيخ عبد الحميد بن باديس ٢ : ١٩٦ – ١٩٧ ، طبع قسنطينة بالجزائر ، ١٩٢٧م .

[٢] – النشر في القراءات العشر ١ : ٣٣ .

ويحسن أن نوضّح في هذا الموضع أن " تجريد " المصحف أو القــرآن حين يُذْكَر مطلقًا دون قرينة توضّحه قد يُقصَد به : أن يُكْتَب القرآن في الصــحيفة وحده وليس معه غيره ، فلا يُكْتَب في تلك الصحيفة شيء مــن التفســير ولا الحديث النبوي ولا القصص ، حتى لا يختلط بالقرآن شيء من ذلك على القارئ فيتوهّم أن جميع المكتوب هو من القرآن الكريم . ولكن " تجريد المصــحف " حين يذكر مطلقًا قد يعني أيضًا تجريده من النقط – بمعنييه : الشكل بحركــات الإعراب ، والإعجام لتمييز الحروف المتماثلة والمتشابهة – وكذلك قــد يعــني تجريده من جميع العلامات والرموز التي كان يضعها الكاتبون لتمييز فواتح السور أو نهاياتها أو مجموعات من الآيات كوضع علامة عند نهايــة كل عشر آيــات مثلاً . ذلك إذا لم توضّحه قرينة تحدّد معناه كما في القول المرويّ عــن ابــن مسعــود ، أمّا حين توضّحه قرينة من سياق النصّ ، أو يحدّده صريح اللفــظ نفسه ، كما في أكثر الأقوال السابقة التي سقناها للاستشهاد بها ، فــإن الأمــر حينئذ يتجاوز الظنّ إلى الترجيح أو إلى اليقين . وقد جمع ابن الجَزَريّ في كلامــه لفظة " جرَّدوا " المصاحف ولفظة " أَخْلَوا " المصاحف وذلك لمزيد مــن بيــان المعنى وتأكيده . وجَمَع كلمتي " النقط " و " الشكل " في موضعين من الــنصّ نفسه . وقد يكونان بمعنى واحد ، على ما ذكرناه من أن النقط كــان في أول أمره يستعمل للشكل بحركات الإعراب . وكذلك فعل قبله أبو بكر بن العَرَبيّ حين استعمل لفظتي " النقط " و " الضبط " ، ولكنّ سياق كلام ابــن العــربيّ وابن الجَزَري يميل بنا إلى أن اللفظين بمعنيين مختلفين ، وأن " النقط " هنا إنما هو الإعجام الذي تتمايز به الحروف المتماثلة في الرسم أو المتشابهة . وذلك لأن ابن

العربيّ أشار إشارة موجزة إلى اختلاف القراءات ، فجاء ابن الجزري ووضـح السبب في تجريد القرآن من " النقط " توضيحًا لا مطمح بعـده إلى الاستزادة . وبذلك فإن سبب تجريـد الكلمات من النقط عـند ابن الجَزَريّ إنمـا هـو ليدلّ " الخطّ الواحـد "، أي الحـرف الواحـد ، على " لفظين " يدلاّن على " معنيين " .

وهذا هو نفسه تجريد الكلمات من النقط لتحتمل الكلمـة القـراءات المختلفة ، وذلك يقتضي أن يكون من معاني النقط المعنى الذي نفهمه منه اليوم وهو الإعجام . ولا فائدة من الاستكثار من الأمثلة على هذا النوع من تجريـد الكلمات من النقط لاحتمال القراءات المختلفة ، وحسبنا مـثلان يوضّـحان المقصود ، أولهما قوله تعالى [1] :

﴿ يا أيها الذين آمنوا إذا ضَرَبْتُمْ في سبيلِ اللهِ فتبيَّنُوا ولا تقولوا لمن ألقى إلـيكمُ السَّلامَ لستَ مؤمنا﴾ وقد رُسِمَتْ كلمـة " فتبيّنوا " هكذا " فـتبينوا " بغـير إعجام ، لأنها في قراءةٍ أخرى " فتثبَّتوا " ، وبذلك يكون رسم الكلمة محـتملاً للقراءتين . والمثال الثاني قوله تعالى [2] :

﴿ قال بَصُرْتُ بما لم يَبْصُروا به ، فقَبضْتُ قَبْضةً من أثَـرِ الرسـولِ فَنَبَـذْتُها ، وكذلك سَوَّلتْ لي نفسي ﴾ و " بما لم يَبْصُروا به " بالياء ، هي قراءة عامّة قرّاء المدينة والبصرة ، أما عامّة قرّاء الكوفة فقد قرأوها " تبصروا به " بالتاء ، وهمـا

[1] – النساء ٩٤ ، تفسير الطبري ٩ : ٨١ (تحقيق محمود محمد شاكر ، طبعة دار المعارف بمصر) .

[2] – طـه ٩٦ ، تفسير الطبري ١٦ : ١٥٢ (بولاق ١٣٢٨ هـ) وانظـر كـذلك الزمخشـريّ ، الكشّاف ٢ : ٥٥١ (الحلبيّ ١٣٩٢ هـ = ١٩٧٢م) .

قراءتان معروفتان صحيحتان ، ولذلك كان لا بدّ أن تكتب " تبصروا " بغـــير نقط لتحتمـــل القراءتين . وكلمتا " قبضت قبضة " قُرِئتـــا بالضاد وبالصاد ، و " القبضة عند العرب الأخذ بالكفّ كلّها ، والقبصة الأخذ بأطراف الأصابـــع " [1] فكان لا بدّ أن تكتب الكلمتان بغير إعجام لتحتملا القراءتين . والأمثلة علـــى تجريد المصحف وإخلائه من النَّقْط لتحتمل الألفـــاظ القـــراءات المختلفـــة لا يستوعبها هذا البحث ، وحسبنا منها ما قدّمنا للشرح والبيان .

وإنما ذكرنا ما ذكرنا من أجل أن نزيل اللَّبْس الذي اعتـــرى الموضـــوع الذي حدث له " النقط " والزمن الذي حدث فيه . فهذا " النّقط " الذي نصّت المصادر كلها على أن التابعين رضي الله عنهم هم الذين بدأوه إنما كان مخصوصًا بالمصاحف وحدها مقصورًا عليها ، للسببين الذين ذكرناهما ، وهما : لكـــي لا يختلط بألفاظ القرآن ما قد يتوهم القارئ فيه شيئًا يَزيده على ألفاظ القرآن وهـــو ليس منها . والثاني : لكي تحتمل الألفاظ القراءات المختلفة . ولم يرد في تلك المصادر نصٌّ على تجريد الكتابة عامّة ، في غير المصاحف ، من النقط وإخلائها منه . ولذلك كان لا بدّ من وضع الأمر في موضعه وحصـــره فيـــه بحيـــث لا يتجاوزه إلى غيره مما قد يوقع الباحث في التعميم الذي يُخِلّ بالمنهج العلمي .

* * *

ولسائلٍ أن يسأل : أليس " تجريد المصاحف " من النقط و " إخلاؤهـــا " منه دليلاً على أن النقط معروفًا قبل عهد عبد الملك بن مَرْوان ويحيى بن يَعْمَر ،

[1] – تفسير الطبري ١٦ : ١٥٢ (بولاق) .

بل قبل أبي الأسود الدُّؤليّ ونصر بن عاصم ؟ وأن المصاحف قـد " جُرِّدت " من النقط و " أُخْلِيَتْ " منه عن قصد للسببين المذكورين قبل قليل ؟ وإذا كان ذلك كذلك فهل كان من الضروريّ أن تُجرَّد جميع الحروف المتماثلة والمتشـابهة في الرسم من النقط ، أو أنّ هذا التَّجريد كان في الألفاظ التي يعتريها أحد السببين المذكورين أو كلاهما ، وأن بعض ألفاظ القرآن الكـريم كانـت حروفهـا في المصاحف منقوطةً قبل أبي الأسود وتلميذيه ، وذلك حين كان يُؤْمَنُ الاختلاط بين حروف القرآن وغيرها بسبب النقط ، وحين تقتصر اللفظة علـى قـراءة واحدة ولا تحتمل غيرها ، أو حين يرى الكاتب أن ينقط حروف الكلمة القراءة التي اختارها ؟

والجواب عن ذلك واضح صريح في كتب السَّلَف الذين كانت أمانـة العلم تدعوهم إلى تقييد كل ما يصل إلى علمهم كاملاً ، وإن لم يستبينوا أحيانًا مَراميَه كلها ، أو غاب عنهم جانب من جوانب تعليله ، فـذهبوا في التفسـير والتعليل وتلمّس أوائل الأمور وأصولها مذاهب قد نرى اليوم غيرها بما تيسّر لنا من مصادر وأدوات لم تتيسَّر لهم في عصورهم .

وكان من الذي قيّده السَّلَف وحفظته لنا كتبهم أخبارٌ متفرقة متناثرة عن معرفة الناس في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وفي عهد خلفائه الراشدين بالنَّقْط الذي هو الإعجام . ومن هذه الأخبار ما رواه الفرّاء (ت ٢٠٧ هـ) " قال : حدثني سفيان بن عُيَيْنة رفعه إلى زيد بن ثابت ، قـال : كُتب في حَجَرٍ (بـبـسرها) و (لم بـبـس) ، وأنظُرُ إلى زيد بن ثابت فنقط على الشين والزاي

أربعاً ، وكتب (يَتَسَنَّهْ) بالهاء .... وقوله (نُنْشِزُها) قرأها زيد بن ثابـــت كذلك ... وقرأها ابن عباس (نُنْشِرُها) ... وقرأ الحسن (نَنْشُرُها) ..." [1] فزيد بن ثابت ، كاتب الوحي لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، لم يتـــردّد في وضع الإعجام على حروف كلمة اختار قراءتها على ذلك الوجه وإن كان غيره من الصحابة رضوان الله عليهم اختار قراءة أخرى ، فكان في نقط زيد تحديـــد لقراءته .

وذكر السجستاني أنّ " الحجاج بن يوسف غيّر في مصحف عثمان أحد عشر حرفـــا ، قال : ... وكانت في يونس (هـــو الذي ينشّركـــم) فغيّره (يسيّركم) " [2] وتغيير النقط في هذا الخبر معناه أن الكلمة كانت منقوطـــة في أحد مصاحف عثمان لأن الذي نقطها اختار تلك القراءة ، فغيّر الحجاج النقط لأنه قرأ بقراءة أخرى . ولو كانت الكلمة غير مُعْجَمة بالنقط لم يحتج أحد إلى تغييرها ، لأنها بغير نقط تحتمل القراءتين .

بل لقد رووا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنـــه قـــال [3] : " إذا اختلفتم في الياء والتاء فاكتبوها بالياء ... "

وروى أبو عمرو الدانيّ (ت ٤٤٤ هـــ) بإسنـــاده إلى الأوزاعيّ قال [4] : " سمعت قتادة يقول : بدأوا فنقطوا ، ثم خمّسوا ، ثم عشّروا " . ثم عقّب أبـــو

---

[1] – معاني القرآن ١ : ١٧٢ – ١٧٣ ، دار الكتب المصرية ١٩٥٥م .

[2] – كتاب المصاحف ٤٩ ، ١١٧ ، (يونس : ٢٢) .

[3] – ابن الأثير ، أُسْد الغابة (بشيربن الحارث الأنصاري) ١ : ١٩٣ .

[4] – المحكم ٢ –٣ .

عمرو الدانيّ على ذلك بقوله : " هذا يدلّ على أن الصحابة وأكابر التـــابعين ، رضوان الله عليهم ، هم المبتدئون بالنقط ورسم الخموس والعشور ، لأن حكاية قتادة لا تكون إلاّ عنهم ، إذ هو من التابعين " .

وذهب القلقشنديّ إلى أبعد من ذلك حين روى ما أوردتـــه المصـــادر العربية قبله من أنّ " أوّل من وضع الحروف العربية ثلاثة رجال من قبيلة بَوْلان على أحـــد الأقوال . وهم : مُرَار بن مُرَّة ، وأسلم بن سِدْرة ، وعـــامر بـــن جَدَرة . وأن مُرارًا وضـــع الصُّوَر ، وأسلم فصَل ووصـــل ، وعـــامرًا وضـــع الإعجام " [1] . وعقّب عليه بقوله : " وقضيّة هذا أن الإعجام موضوع مع وضع الحروف " . ثم أردف بقوله : " وقد رُوي أن أوّل من نقط المصاحف ووضع العربية أبو الأسود الدُّؤلي من تلقين أمير المؤمنين عليّ كرّم الله وجهه ، فإن أريد بالنقط في ذلك : الإعجام ، فيحتمل أن يكون ذلك ابتداء لوضع الإعجـــام . والظاهر ما تقدّم ، إذ يبعد أن الحروف قبل ذلك مع تشابه صـــورها كانـــت عَرِيّـــة عن النقط إلى حين نقط المصحف " . وقـــد نقـــل طاش كـــبري زاده (ت ٩٦٨ هـــ) هذه العبارة الأخيرة بنصّ حروفها [2] .

---

[1] – صبح الأعشى ٣ : ١٥١ (دار الكتب المصرية) والخبر في كثير من الكتب منها : ابن النديم ، الفهرست ٦ ، المكتبة التجارية بمصر ، وفيه " مرامر " مكان مرار ، وقد نسب هذا الخبر إلى ابن عباس روايةً عنه .

[2] – مفتاح السعادة ومصباح السيادة ١ : ٨٩ ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، تحقيق كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور .

وقد ذهب بعضهم إلى وجود " النقط " في العصر الجاهلي ، واستشهدوا على ذلك بشعر ذلك العصر . قال ابن السِّيْد البَطليوسيّ (ت ٥٢١هـــ) وهو يتحدث عن الكتاب [١] " ... فإذا نقطتَه قلتَ : وشمتُه وَشْمًا ونقطتُه نَقْطًـــا ، وأعجمتُه إعجامًا ، ورقّمتُه ترقيمًا ... " ثم يستشـــهد بشـــعر لأبي ذؤيـــب والمرقّش وطرفة . أما شعر طرفه فهو :

كسطـــورالـــرَّقِّ رقَّشَـــهُ بالضُّحَـــى مُـــرقِّشٌ يشِمُـــهْ

وكان الأعلم الشَّنْتَمَرِيّ (ت ٤٧٦ هـــ) قد ذهب هذا المذهب حين شـــرح بيت طرفة بقوله [٢] : " شبّه رسوم الرَّبْع بسطور الكتاب ، ومعنى رقّشه : زينـــه وحسّنه بالنَّقْط " . وكان أبو عليّ القالي (ت ٣٥٦ هـــ) قد ذهـــب هـــذا المذهب أيضًا في قوله [٣] : " رَقَشْتُ الكتاب رقشًا ورقّشته : إذا كتبته ونقطته " ثم استشهد ببيت طَرَفة .

ويحسن بنا أن نوضّح أننا لا نريد أن نقف طويلاً عنـــد صـــحّة الخـــبر المنسوب إلى ابن عباس عن الثلاثة الذين كانوا أوّل من وضع الحروف العربية ، ولا نريد أن نمحّص صحّة المعنى الذي أراده طرفة من الترقيش أو الوشم ، ولكنّ الذي يَعْنينا من كل ذلك دلالة الخبر ودَلالة الشرح اللغوي على أنَّ بعض القدماء — في القرن الرابع الهجريّ — قد ذهبوا إلى وجود الإعجام منذ الجاهلية ، بل منذ أن وُجِد الحرف العربيّ نفسه .

---

[١] – البطليوسي ، الاقضاب في شرح أدب الكتاب : ٩٣ ، المطبعة الأدبية ببيروت ١٩٠١ .

[٢] – ديوان طرفة : ٧٤ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٧٥ م .

[٣] – القالي ، الأمالي ٢ : ٢٤٦ ، دار الكتب .

فإذا كان ذلك كلُّه أو جُلُّه صحيحًا – وليس بين أيدينا ما ينفيه ، بل إننا سنورد ترجيحات و أدلّة أخرى على صحته – فليس من معنًى إذن لقول مـــن قال إن أول من ابتدأ النقط ، بمعنى الإعجام ، أو أوّل من وضـــعه ، هـــو أبـــو الأسود الدُّؤَليّ أو الخليل بن أحمد أو نصر بن عاصم أو يحيى بن يَعْمر أو سواهم ممن عاشوا في أواخر عهد الخلفاء الراشدين إلى عهد عبد الملك بن مَـــرْوان أي خلال النصف الثاني من القرن الأول الهجريّ ، وإن الذي فعل ذلك إنما " وضع النقط أفرادًا وأزواجًا ، وخالف بين أماكنها ، بتوقيع بعضها فـــوق الحـــروف وبعضها تحت الحروف . . . " [1] لأنّ معنى هذا الكلام أن أول من فعل ذلـــك إنما ابتكر هذه الطريقـــة واخترعها اختراعًا لأوّل مرّة حين لم يكن يعرفها أحد قبله . وذلك كلام لم يخطر ببال المحققين من القدماء بعد أن تخلّـــص كلامهـــم بعضَه من بعض ونميّز جوانبه المتداخلة . وإنما المفهوم من كلامهم أن أوّل مـــن عمم النَّقْط في المصاحف وشَملها به – بعد أن كانت أكثر كلماتها مجرّدة خاليـــة منه – هو فلان أو فلان . وهكذا توضع هذه المسألة في وضعها الصحيح بعـــد أن اتّضحت صورتها العامّة واستقامت معاني ألفاظها ومصطلحاتها على الوجوه التي بيّناها .

* * *

وبعـــد ،

فهل لهذه الأخبار والروايات عن وجود النَّقْط قبل عهد التابعين ، امتدادٌ بين يديها نستطيع أن نتتبعه ؟ وهل لهذا الأمر مصداق تقع عليه أعيننا فنقطع فيه

[1] – التصحيف والتحريف ١ : ٩ – ١٠ .

الشك باليقين ؟ أو نقطعه بترجيحٍ تفيء معه نفوسنا إلى شيء من الطمأنينة وإنْ عزّ ما ننشد من يقين ؟

أحسب أن بعض جوانب المسألة قد يسَّرها لنا ما وجده الباحثون مـــن وثائق متعدّدة ، منها ما سنتجاوزه لأنه لا يزال في حاجة إلى مزيد من التمحيص والتحقيق حتى تثبت صحّته وتنكشف جوانبه ، ومنها ما نتوقف عنده نســتمدّ منه الشاهد والدليل .

أما الذي سنتجاوزه فهو ما يُظَنُّ أنه الأصول الحقيقية للرسائل التي بعث بها رسول الله صلىٰ الله عليه وسلم إلى عدد من الملــوك والأمــراء ، منــهم : المُقَوْقِس عظيم القِبْط في مصر ، والمنذر بن ساوى أمير البحــرين ، والنجاشــي ملك الحبشة . وقد ذهب المستشرقون في أكثر دراساتهم إلى أن هذه الرســائل مزيّفة ، وتزييف الرسائل المنسوبة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم أمر عرفه القدماء وأقاموا الــحجّة عليه [1] . وفصّل الدكتور محمد حميــد الله القــول في بعض هذه الرسائل وفي اعتراضات بعض المستشرقين على صحتها وأصــالتها ، وفنّدها . ومع قوة حججه فقد توقّف دون القطع بصــحة هــذه الأصــول ، واكتفى بردّ تلك الشبهات والاعتراضات ، وترك الموضوع قائمًا ينتظر نفيًــا أو إثباتًا جديدين [2] . ولم تخضع هذه النُّسَخ التي بين أيــدينا للفحــص المخــبريّ

[1] – سهيلة ياسين الجبوري ، أصل الخط العربي وتطوّره حتى نهــاية العصر الأموي : ٨٠ ، بغداد ١٩٧٧ م .

[2] – *M . Hamidullah ,Some Arabic Inscriptions of Medinah of The Early Years of Hijrah ,Islamic Culture ,VoI . ١rNo . ٤, October ١٩٣٩ , p. ٤٢٧ Seq.*

الكيماويّ والشعاعيّ ولغيرهما من أساليب الفحص العلميّ الحديثـــة للحُكْـــم الصحيح عليها ، وهكذا بقي الحديث عنها بعيدًا عن مجال البحث العلمـــيّ . ومثلها أو شبيهة بها تلك النقوش التي عثر عليها الدكتور محمد حميد الله علـــى جبل سَلْع في المدينة المنورة خارج سورها الشماليّ . وهي كلها غير مؤرخـــة وأكثرها غير مقروء ، ولا يزال ينقصها كثير من التمحيص والتحقيق للتأكد مما ذهب إليه الدكتور حميد الله من ترجيح أنها من عهد غزوة الخنـــدق في الســـنة الخامسة للهجرة [1] . ومهما يكن من أمر فإن صور الرسائل النبوية ونقوش جبل سَلْع – في حدود ما تكشف عنه صورها – غير منقوطة ، فهي لا تقوم دلـــيلاً على شيء من هذا الحديث الذي بدأناه ، وإن كان خُلوُّها من النقط لا يقـــوم دليلاً على عدم معرفة القوم آنئذٍ به ، فقد استمرت كثير من الكتابات – علـــى مختلف أنواع الرَّقّ والورق – وكثير من النقوش غير منقوطة في العصور المختلفة بعد عصر التابعين بمئات السنين إلى عهد قريب . ومن يرجع إلى الكتب الحديثة التي جمعت لنا صورًا من هـــذه الوثائق المكتوبة والمنقوشة يجد مصـــداق هـــذا القول . فبعضها غير منقوط ألبتة ، وبعضها منقوطة بعض حروفها دون بعض [2] .

ومن أدلّة هذا الحكم على أن خُلُوّ الوثيقة من النقط لا يعني الجهلَ به ولا عدمَ وجوده ، هذا القسمُ الثاني من حديثنا الآن عن الوثائق التي سنقف عنـــدها

---

[1] - *Some Arabic Inscriptions of Medinah of the Early Years of Hijrah*

[2] - أدولف جروهمان ، أوراق البردي العربية بدار الكتب المصرية ، مطبعة دار الكتب المصرية ســـنة ١٩٣٤ م ، وناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، مطبوعات المجمـــع العلمي العراقـــي ســـنة ١٩٦٨ م .

نستمدّ منها الشاهـــد والدليل ، فبعض حروفها منقوطة ، وبعضها خـــلا مـــن النقط . وهي وثائق تضافرت الأدلة على صحتها وأصالتها .

وأقرب هذه الوثائق إلى عهد التابعين النقش الذي عثر عليـــه في جَفْنـــة الأبيض بلواء كربلاء في العراق ، وعليه تاريخه في آخره وهو " شوال من ســـنة أربع وستين " [1] . وأوّله بعد البسملة " الله وكبر كبيرا والحمد لله كثيرا وسبحن الله بكرة وأصيلا وليلا طويلا ... " ونلحظ الخطأ في وضعه حرف الواو بدل حرف الألف ، وصحة العبارة " الله أكبر " وفي هذا النقش خمســـة حـــروف منقوطـــة ، هي : الباء في " كبر " ، والبـــاء والياء في " كبيرا " والثاء والياء في " كثيرا " . ويبدو أن الكلمات الأخرى لم تنقط حروفها لأنها ليستَ مظِنّـــةً للاشتباه بغيرها ، فنَقَطَ حروف هذه الكلمات وحدها ليزيل ما قد يصيبها مـــن التباس .

والنقش الثاني أقرب إلى عهد الصحابة ، وتاريخه سنة ثمان وخمسين زمـــن معاوية بن أبي سفيان ، وعثر عليه بقرب الطائف . وأكثر حروفه التي تحتاج إلى نقط منقوطة معجمة [2] ، وهي كلمة " بنيه " بوضع نقط للباء والنون واليـــاء ، وكلمة " معويه " بوضع نقطتي الياء ، وكلمتا التاريخ وهما " ثمـــن وخمســـين "

---

[1] – صورة النقش في : أصل الخط العربي وتطوره ، لوح : ٣٠ وانظر تخطيطًا توضيحيًّا له في مصوّر الخط العربي ، شكل : ٥ .

[2] – ج . س مايلز *G.C Miles. Early Islamic Inscriptions Near Ta' if In the Hijaz, JNES, ٧ (١٩٤٨).*

وصورة النقش هناك رقم ١٨ ، و أصل الخط العربي ١٥٧ – ١٥٨ .

بوضـــع نقط الثاء والياء ، وكلمـــة " ثبته " بنقط جميـــع حروفها الثلاثة ، و" انصره " بوضع نقطة النون ، و " متع " بوضع نقطتي التاء ، و " المـــؤمنين " بنقط النون ، و " كتب " بوضع نقطة الباء ، و " حباب " بوضع نقطة البـــاء الأخيرة .

وأقدم ما عثر عليه الباحثون بَرْدِيّة تاريخها شهر جُمادَى الأولى سنة اثنتين وعشرين على عهد عمر بن الخطاب ، مكتوبة باللغتين العربيـــة واليونانيـــة [1]، واكتُشِفتْ في مصر في حفريـــات أهنس (أهناس) . وحروفها المعجمـــة هي : الزاي في كلمة " الجزر " أو " الجزائر " ، والنون في كلمة " أهنس " ، والخاء والذال والنون في " أخذنا " ، والخاء في " خليفة " ، وتكررت كلمة " خليفة " فلم يعد الكاتب إعجام الخاء لسبقه ولزوال الالتباس ، ثم النـــون في " ســـفنه " ، والشين في " شهر " ، والنون في " سنـــة " . والوثيقة نصٌّ مهم ، عدد كلماته نحو اثنتين وخمسين كلمة ، وهي صكٌّ يُسجِّل فيه عبد الله بن جبر على نفســـه وعلى أصحابه تَسَلُّمَ خمسٍ وستين شاةً من أشخاص سمّـــاهم في " أهـــنس " . وبعض الكلمات غير واضحة ، في الصورة ، ومن الجائز أن تكون أيضًا بعـــض

[1] – صورة هذه البردية في كتاب الدكتور جروهمان *From The World of Islamic Papyri, Cairo* ١٩٥٢ لوحـــة (a) ١١ ، ووصفهـــا ونصهـــا مع ترجمتهـــا في ص ١٣٣ – ١٣٤ ، ثم انظر ص ٨٢ من الكتاب نفسه . والبردية محفوظة في المكتبـــة الوطنية في فيينا مجموعة راينر (متحف البرتينا) ورقمها ٥٥٨ وقد حصلت على صورة منها ، وحديثي هنا مبني على تلك الصورة .

النقط موضع شكّ ، فلم يظهر بعضها ، وربما ظهر ما ليس بنقطة كأنه نقطة ، ولكنّ بعضها واضح لا شكّ فيه .

وهكذا نجد أن النصوص والأخبار التي أوردناها في الفصـــل الســـابق ، والنقوش والبَرْديّة التي ذكرناها في هذا الفصل ، تتسلسل في نَسقَ مطَّرِد ، ويأخذ بعضها برقاب بعض ، فتتساند وتتضافر ، لتؤدي كلها إلى نتيجة واحدة . وهي أن النَّقْط الذي هو الإعجام ، كان معروفًا على عهد رسول الله صلّى الله عليـــه وسلم وعلى عهد صحابته رضي الله عنهم . وقد جمعنا ، فيمـــا قـــدّمنا مـــن أحاديث ، ثلاثة أنواع من الأدلّة ، هي : الأدلّة النقلية ، المتمثلة في النصـــوص والأخبار والروايات عن معرفة الرسول والصحابة بالإعجام ونقطـــه ، والأدلـــة العقلية ، المبنيّة على المحاكمات الذهنية وعلى الاستنتاج والاستنباط ، كالـــذي فعله أبو عمرو الداني حين استنتج من رواية قتادة أن الصحابة عرفوا هذا النوع من الإعجام ، وكالذي فعله القَلْقَشَنْدي حين قال : " والظاهر ما تقدّم (يعـــني أن الإعجام قديم قدم الحروف نفسها) إذ يَبْعُد أن الحروف قبل ذلك (أي قبل التابعين) مع تشابـــه صورها كانت عَرِيّـــة عـــن الـــنقط إلى حـــين نقـــط المصحف ..." ، ثم تأتي الأدلة المادية المتمثلة في النقوش والبَرْديَة التي استوفينا شرحها . وكل تلك الأدلّـــة يقوّي بعضها بعضًا وتجعل ما تنتهي إليـــه مـــن المُرجَّح الغالب إنْ لم تستطع أن تجعله من اليقين الثابت .

رفع

عبد الرحمن النجدي

أسكنه الله الفردوس

الفهارس

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

فهرس الأعلام

أ

الآمدي – ٦١
الأبوصيري – ١٠٠، ١٢٢
الأبيرد الرياحي – ٨٢ ،
٨٥،٨٧،٨٨
الأبيرد اليربوعي – ٨١
أُبـيّ – ١٧٤
أحمد زكي أبو شادي – ١٥١
أحمد شـوقي – ٤٠،٩٣، ٩٦،
٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١،
١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥،
١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩،
١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣،
١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧،
١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١،
١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥،
١٢٦، ١٥٠، ١٦٠
أحمد عبد المعطي حجازي – ١٥٩
أبـو أحمـد العسـكري – ١٦٩،
١٧٠ ، ١٧٢
ابن الأحنف – ١٠٠ ، ١١٥
ابن أذينة – ١٠٤
ابن إسحاق – ٦٥، ٦٦ ، ٦٨،
٧٠، ٧٢، ٧٣
أسد – ٢٦
أسلم بن سدرة – ١٨٠
أبو الأسود الـدؤلي – ١٦٧، ١٧١،
١٧٣، ١٧٨، ١٨٠، ١٨٢
الأصمعي – ٢٣
الأعشى – ١٠٧
الأعلم الشنتمري – ١٨١
الأعمى التطيلي – ٥١
أُمام – ٢٧
أمية بن عبد شمس – ٧١
ابن الأنباري – ١٥
أنوشروان – ٢٧

الأوزاعي - ١٧٩

ب

البارودي - ٩٩ ، ١٠١ ، ١٥٠
البحتـــري - ٤٨ ، ٨٤ ، ٨٥ ،
٨٧، ٩٨، ١٠٠، ١٠١،
١٠٩، ١١٠، ١٢٢
بدر - ١٠٣
البربر - ٤٤
ابن بسّام - ٤٥ ، ٥٢ ، ٥٣
البطليوسي - ابن السِّيد - ٨٦ ،
٨٧ ، ١٨١
بكر - ٢٧
أبو بكر الصديق - ٣٠
أبو بكر بن العـــربي - ١٧٤، ١٧٥،
١٧٦
البكري - ٦١، ٧٧، ٧٩، ٨٠،
٨١، ٨٢
بـــهاء الدولة بن بُويه - ٩٤
البهاء زهير - ١٠٠ ، ١١٥
بولان - ١٨٠
بيكون ، روجر - ١٣٩
بيكون ، فرانسيس - ١٣٩

ت

تأبط شرًا - ٢١
التبريزي = الخطيب التبريزي
التّلّعفري - ١٠٠
أبو تمام - ٤٨، ٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٣،
٨٧، ٩٣، ٩٤، ٩٦، ١٠٠،
١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤،
١٠٥، ١١٢، ١١٣، ١٢٤
تميم - ٢٦، ٢٧
توفيق البكري - ١٥٠
توماس ستيرنز إليوت - ١٥١،
١٥٢،١٥٣،١٥٤

ث

ثعلب - ٦١
ثُمامة - ٦٢
ثَور بن الطثرية - ٨٠

ج

جابر بن زيد - ٧٧، ٨١

الجـــاحظ - ١٥، ٢٥، ٣٠، ٦١،
٦٧، ٧٤، ٨٣، ٨٧، ٨٩
جبرا إبراهيم جبرا - ١٤٦، ١٥٩
جُذام — ٦٤
جروهمان ، أدولف - ١٨٤
جرير - ٢٣
ابن الجزري - ١٦٨، ١٧٤، ١٧٥،
١٧٦
جَم - ٢٨
جميلة - ٦٧
ابن جنّي - أبو الفتح عثمان ٨٦، ٨٧
أبو جهل - ٦٩
أبو جهم بن حذيفة - ٦٥
آل جَهْوَر - ٥٥
جواد علي — ١٦٣

ح

أبو حاتم السجستاني = سهل بن محمد
- ٧٥، ١٧٩
الحاجري - ١٠٠
أبو الحارث بن هشام - ٦٩
الحارث - ٦٩، ٧٠
حافظ إبراهيم - ٩٩
ابن حبيب - ٦٩
أبو حثمة - ٦٣
الحجاج - ٨٣، ١٦٣، ١٦٩،
١٧٠، ١٧٢، ١٧٩
حذافة بن غانم - ٦١، ٦٢، ٦٣،
٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨،
٦٩، ٧٠، ٧٢، ٧٣، ٧٤
حذافة بن نصر بن غانم العدوي -
٦٢، ٧٤
حذيفة بن غانم - ٦٣، ٦٥،
٦٦، ٦٨، ٧٣
الحروري - ٦٣
أبو الحزم بن جهور - ٤٤، ٥٦
حسان بن ثابت - ٦٩، ١٠٧،
١٠٨
الحسن - ١٦٦، ١٧٩
الحسن بن هانئ = أبو نواس
حسين المرصفي - ٩٤، ٩٩،
١٠٠، ١٠١، ١٠٢،
١٠٣، ١٠٤، ١٢٤
الحصري — ٤٤، ١٠٠، ١٢٢

الحطيئة – ١١٣
حفص بن حذافة – ٦٣، ٧٢
ابن حيّان – ٤٥، ٤٦، ٤٧

خ

خارجة – ٦٣، ٦٤
ابن خالويه – ٤٣
خَثْعَم – ٩٠
الخطيب التبريزي –٨٣
ابن خفاجة – ٤٨، ١١٥
ابن الخلاّل – ٩٤
ابن خلّكان – ١٦٩
الخليل بن أحمد – ١٧٣، ١٨٢
الخنساء – ٢٨
خير الدين الزركلي – ١٦٣

د

أبو داود السجستاني – ١٦٥
ابن درّاج – ٤٨
ابن دريد = محمد بن الحسن– ٦٨، ٧٢، ٧٥

ذ

ذو الرّمة – ٢٣
أبو ذؤيب – ١٨١

ر

ابن رافع رأسه – ٤٤، ٥٤
ربيعة بن أبي عبد الرحمن – ١٦٦، ١٧٢
رتشاردز – ١٥٣
ابن رشيق – ٣١
رفاعة رافع الطهطاوي – ١٣٩
ابن الرومي – ٩٧، ١٠٠
بنو رياح – ٩٠

ز

الزّبيدي – ٦٢
الزبير بن بكّار – ٦٢
الزبير بن العوّام – ٦٣
الزجاجي – ٦١
زُفَر بن الحارث الكلابي – ٩٧
الزّمخشري – ٦١، ٦٢، ٧٠، ١٧٣
الزهاوي – ١٥٠

ابن زهر الحفيد - ٥٤
زهير بن أبي سلمى - ١٠٦
زيد بن ثابت - ١٧٤، ١٧٨، ١٧٩

أبو زيد الهلالي - ١٧
ابن زيدون - ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ١٠٠، ١١١، ١٢٢
زينب بنت الطثرية - ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٩٠

س

سعد بن عبادة - ٥٣
أم سفيان بنت سفيان بن نقيد - ٦٣
سفيان بن عيَيْنة - ١٧٨
السكري - ٨٠
ابن سلام - ٦١، ٧٣، ٨٣
سَلْم الخاسر - ٩٥
بنو سلول - ٩٠
سليمان بن الحكم = المستعين بالله - ٤٤
سليمان بن خالد بن الحكم - ٧٧، ٨٠، ٨١
السَّمَوْأل - ١١٢
ابن سناء المُلْك - ٥٠، ٥٢
السُّهَيْلي - ٦٥، ٦٦
ابن سيرين - ١٦٦، ١٧١
سيف بن ذي يزن - ١٨
ابن سينا - ١٠٣، ١٠٤

ش

الشاب الظريف - ١٠٠
ابن شاكر الكتبي - ٩٤
الشبراوي - ١٠٠
شكيب أرسلان - ٩٦، ٩٧، ٩٩، ١١٥، ١١٦، ١١٧
الشمردل بن شريك اليربوعي - ٨٢
الشنفري - ٢١
شهاب الدين النويري = النويري
شوقي ضيف - ١١٠، ١١٨

ص

الصقالبة - ٤٤

صلاح عبد الصبور - ١٤٦، ١٥٩

الصمة بن عبد الله القشيري - ٨٧

الصنوبري - ٤٨

الصولي - ٩٤، ٩٦

ط

طاش كبري زاده - ١٨٠

أبو طالب - ٦٨

طاهر الطّنّاحي - ١١٦، ١١٧، ١١٨

الطبري - ١٥

ابن الطثرية القشيري - ١٠٥

طرفة - ١٨١

ابن الطويل - ٤٥

أبو الطيب = المتنبي - ٤٨، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١٢٣

ع

عامر بن جدرة - ١٨٠

أبو بكر - عبادة بن عبد الله - ٥٣

أبو بكر = عبادة بن ماء السماء - ٤٣، ٥٢، ٥٣، ٥٤

ابن عباس - ١٧٩، ١٨١

عبد الحميد - ١٢٣

ابن عبد ربه - ١٥

عبد الرحمن بن إبراهيم - ٦٥

عبد الرحمن البيساني - ٩٤

عبد الرحمن شكري - ١٥١

عبد شمس بن عبد مناف - ٧٠، ٧١

عبد الله بن جبر - ١٨٦

عبد الله بن جعفر - ٦٧

عبد الله بن الزّبعرى - ٦٩

عبد الله بن الزبير - ١٦٣

عبد المطلب = شيبة - ٦٤، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩

عبد الملك بن مروان - ٧٦، ١٦٣، ١٦٩، ١٧٢، ١٧٧، ١٨٢

عبد مناف = ٧٠، ٧١
عبد الواحد لؤلؤة – ١٥٤
أبو عبيدة – ١٤
أبو العتاهية – ١١٤
عثمان بن عفان – ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٩
العُجَيْر السّلولي – ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠
بنو عدي – ٦٢، ٦٨
ابن عذارى – ٤٥، ٤٦، ٤٧
عروة بن الورد – ٢١
عز الدين التنوخي – ١٠٠
عزرا باوند – ١٥١، ١٥٢
عُكْل – ٢٦
علي باكثير – ١٥١
علي بن أبي طالب – ١٨٠
علي بن محمد الكاتب – ٩٤
العماد الأصفهاني – ١١٠
عمر بن الخطاب – ٣٠، ١٨٦
عمر بن أبي ربيعة – ١٠٤
أبو عمرو الداني – ١٦٦ ، ١٦٧، ١٧٩، ١٨٠، ١٨٧
أبو عمرو الشيباني – ٨٥
عمرو بن العاص – ٦٣
أبو عمرو بن العلاء – ٢٣، ٧٢
عنتر = عنترة – ١٧، ١٨، ١٢٠، ١٢٦
ابن عيسى – ٤٥
أبو عيسى بن لبون – ٤٤، ٥٤

غ

غانم بن عامر – ٦٣

ف

فارس (الفرس) – ٢٥، ٢٦، ٣٤، ١٣٨
فاطمة بنت عمر بن بجرة – ٦٣
أبو الفرج – ١٥، ٨١، ٨٣، ٨٥، ٨٦، ٨٧
فرجيل – ١٦
الفردوسي – ١٦
الفراء – ١٧٨

الفرزدق – ٢٣، ١١٣
فِهْر – ٦٤
الفيروزآبادي – ٦٥

ق

القالي – ٦١، ٧٥، ٨٠، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٧، ٨٩، ٩٠، ١٨١
قتادة – ١٧٩، ١٨٠، ١٨٧
ابن قتيبة – ١٥، ٣١، ٦١
قُدَيْسة بنت عَون – ٦٤
قُشَير بن كعب – ٩٠
قصيّ – ٦٤، ٦٦، ٦٨، ٧٢
القلْقشندي – ١٨٠، ١٨٧
قيس بن ذريح – ٨٧
قيس بن الملوح – ٨٧، ١٠٥، ١١٩

ك

كاروند – ٢٥
كافور – ١١٥، ١٢٣
كرينليوس فان ديك – ١٣٩،
كسرى – ٢٧، ١٠٩، ١١٠، ١٢٢
كلاب بن مرة – ٧١
كليب – ١٨

ل

ابن اللبّانة – ٤٣
لبيد – ١٠٦، ١٠٧
لسان الدين بن الخطيب – ١٢٢
لقمان بن عاد ياء – ١٠٦، ١٠٧
أبو لهب = أبو عتبة – ٦٤، ٦٦، ٦٨، ٧٢، ٧٤
الليثي – ٩٩، ١٧٢
ليلى – ٢٨

م

المبرد – ١٥، ٦١
المتنبي = أبو الطيب – ٤٨، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١٢٣
المتوكل – ١٠٩، ١١٣
المثلم بن حذافة – ٦٣، ٧٢
محمد حميد الله – ١٨٣، ١٨٤
محمد علي – ١٣٩، ١٩٥

أبو بكر = محمد بن عمار - ٥٤
محمد بن محمود القبري - ٥٢
محمد بن يوسف - ٨٣
محمود درويش - ١٤٥، ١٤٦، ١٦٠
مخزوم - ٥٣
مرار بن مرة - ١٨٠
مرة بن كعب - ٧١
المرزباني - ٦١
المرزوقي - ٧٩، ٨٢، ٨٣،١٠٣
١٠٤، ١٠٥
المرقش - ١٨١
ابن مسعود - ١٧٣، ١٧٥
مسلم - ٩٦
مسلمة - ٦٩
مصطفى صادق الرافعي - ٩٦،
٩٧، ٩٩
المصعب - ٦٣، ٦٦، ٧٢
المصعب الزبيري - ٦٢
مطرود بن كعب الخزاعي - ٦٩
المظفر بن الأفطس - ٥٨
معاوية بن أبي سفيان - ١٨٥
المعتصم بالله - ١١٢، ١١٣
المعتضد - ٥٦
المعتمد بن عبّاد - ٤٤
المعري - ١٠٠، ١١٤
بنو المغيرة - ٦٨، ٦٩
المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم
- ٦٩
المقري - ٤٥
المقوقس - ١٨٣
ملْتون - ١٦
منجك - ١٠٠
المنذر بن ساوى - ١٨٣
المنصور بن أبي عامر - ٤٤
المهدي - ٩٥
مهلهل - ١٨
موسى بن عبد الرحمن بن عبيدة -
٨٣

ن

النابغة - ٩٥
نازك الملائكة - ١٤٦، ١٥٩
نافع بن أبي نُعَيْم القارئ - ١٦٦
النجاشي - ١٨٣

ابن النحاس – ١٠٠
نصر – ٦٣
نصر بن عاصم – ١٦٩، ١٧٠، ١٧٣، ١٧٨، ١٨٢
أبو النصر – ٩٩
النمر بن قاسط – ٦٣
أبو نواس = الحسن بن هانئ – ٢٨، ٩٣، ١٠٨، ١٠٩
النويري – ٨٦،٨٧

هـ

هاشم بن عبد مناف – ٧١
ابن هرمة – ٢٣
ابن هشام – ٦٥، ٦٦، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣
بنو هشام – ٦٨،٦٩
هشام بن الحكم – ٤٤
هشام بن عبد الملك بن مروان – ٨١، ٨٥
هشام بن المغيرة – ٦٩
الهند – ٢٥،٢٦،٣٤،٣٥،١٣٨
هند بنت أبي شأس – ٦٣

و

والت وتمن – ١٥٣
ولّادة – ٥٧
أبو الوليد – ٥٦

ي

ياقوت – ٤٥، ٧٧، ٧٨، ٨١
يحيى بن أبي كثير – ١٦٧، ١٧٢
يحيى بن يعمر – ١٧١، ١٧٣، ١٧٧، ١٨٢
يزيد بن الحكم الثقفي – ١٠٣
يزيد بن الطثرية – ٨٠، ٨٢، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٩٠
أخت يزيد بن الطثرية (زينب) – ٨٤،٨٦
أم يزيد بن الطثرية – ٨١،٨٥
يمن – ٢٦
اليهود – ٣٤
اليونان – ٢٦،٣٤،٣٥،٦٥،١٣٨
ييتس – ١٥٢

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

فهرس الأماكن

أ

آسيا – ١٥٦
أجنادين – ٧٠
إشبيلية – ٤٤، ٥٦
إفريقيا – ١٥٦
الأندلس – ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٨، ٥٢، ٥٤، ٥٦، ٥٧، ١٠٩، ١١٠، ١٢٢
أهنس – ١٨٦
أوروبا – ١٣٩، ١٥٦
إيوان كسرى – ٢٧، ١٠٩، ١١٠

ب

البحرين – ١٨٣
بدر – ٦٩
بَربَشتر – ٤٥، ٤٦
بريطانيا – ١٥٢
بطرنة – ٤٥
بطليوس – ٥٨
بَلَنْسية – ٤٤، ٤٥
بيروت – ١٠٨، ١٣٩

ت

توضح – ٢٧

ج

جفنة الأبيض – ١٨٥
جلّق (دمشق) – ١٠٨

ح

الحبشة – ١٨٣
حومل – ٢٧

د

دانية – ٤٣
الدخول – ٢٧

ذ

ذو سَلَم - ١٢٢

س

سورية - ١٣٤

ش

شِعْب بَوّان - ٤٨

ص

الصين - ١٥٧

ط

الطائف - ١٨٥

طلبيرة - ٥٤

طليطلة - ٤٤

ع

العراق - ١٦٣، ١٧٢، ١٨٥، ١٨٩

عمواس - ٦٢

ف

فرنسا - ١٥٢

ق

قرطبة - ٤٤، ٤٦، ٤٧، ٥٥، ٥٦

القيروان - ٤٤

ك

كربلاء - ١٨٥

ل

لبنان - ١٣٩، ١٩٥

م

المدينة - ٨٠

مرّ الظهران - ٧٥، ٧٧، ٧٨، ٨٠،

١٣٤، ١٣٩، ١٤٤، ١٨٣، ١٨٦،

١٩٥، ١٩٦

مصر - ١٣٩، ١٤٠، ١٤٥

مكة - ٦٦، ٦٩، ٧١

و

الولايات المتحدة - ١٥٢